14 (38)
30 iulie 1973

Proletari din toate țările, uniți-vă!

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867. APARE BILUNAR. PREȚUL 2 LEI

SENTIMENTUL ISTORIEI

Apropierea marilor sărbători ne obligă să rememorăm fapte și să vorbim simplu despre ele în semn de omagiu. Nu este un gest convențional ci mărturia unei nevoi interioare, a dorinței de a-l confrunta pe *azi* cu *ieri* pentru a vedea cum s-au implinit visurile de ieri și la ce anume visăm să împlinim mîine. Ne asumăm în orice clipă istoria cu sentimentul copleșitor al datoriei ce se cere a fi onorată. Sentimentul istoriei este o trăsătură fundamentală a neamului nostru, lucru cît se poate de firesc dacă ne gîndim cît de mult a luptat el însuși pentru a făuri istoria pe care o merită.

Nimeni nu mai poate accepta azi istoria ca pe o fatalitate. Fără a i se ignora legile obiective, în realitate pornindu-se de la ele, de la începuturile existenței lor, oamenii acestui pămînt au fost conștienți de faptul că ei fac istoria, că piepturile lor puse să oprească lovitura dușmanului, umerii lor puși să ridice lespede lîngă lespede pentru zidiri au fost temelie, udată cu sudoare și sînge, la tot ceea ce acum ne aparține. Astăzi, mai mult ca oricînd, simțim pulsul istoriei, al istoriei care *a fost*, al istoriei care *este*, îl simțim așa cum muncim și nu pregetăm să facem nici un efort pentru a ne apropia cît mai repede de zilele istoriei care *va fi*.

Ne apropiem, rememorînd, de trecut din nevoia de a ne cunoaște mai bine pe noi înșine. Felul în care un popor acționează în anumite momente ale istoriei sale îl definește ca spirit. Mîndria de a te numi fiu al poporului tău, de a-i purta numele, se justifică în primul rînd prin faptele de ieri și de azi ale acestui popor, fapte care în ochii celorlalți vor fi ale *tale*. Iubirea pătimașă de țară, spiritul de jertfă în numele acestei iubiri, dorința nestinsă de libertate, energia creatoare, hărnicia și ospitalitatea, dorința de pace și de înțelegere sînt tot atîtea trăsături pe care ni le-a dezvăluit și accentuat istoria. Și mîndria noastră este cu atît mai mare cu cît tocmai prin aceste trăsături am reușit să impunem stimă și prețuire.

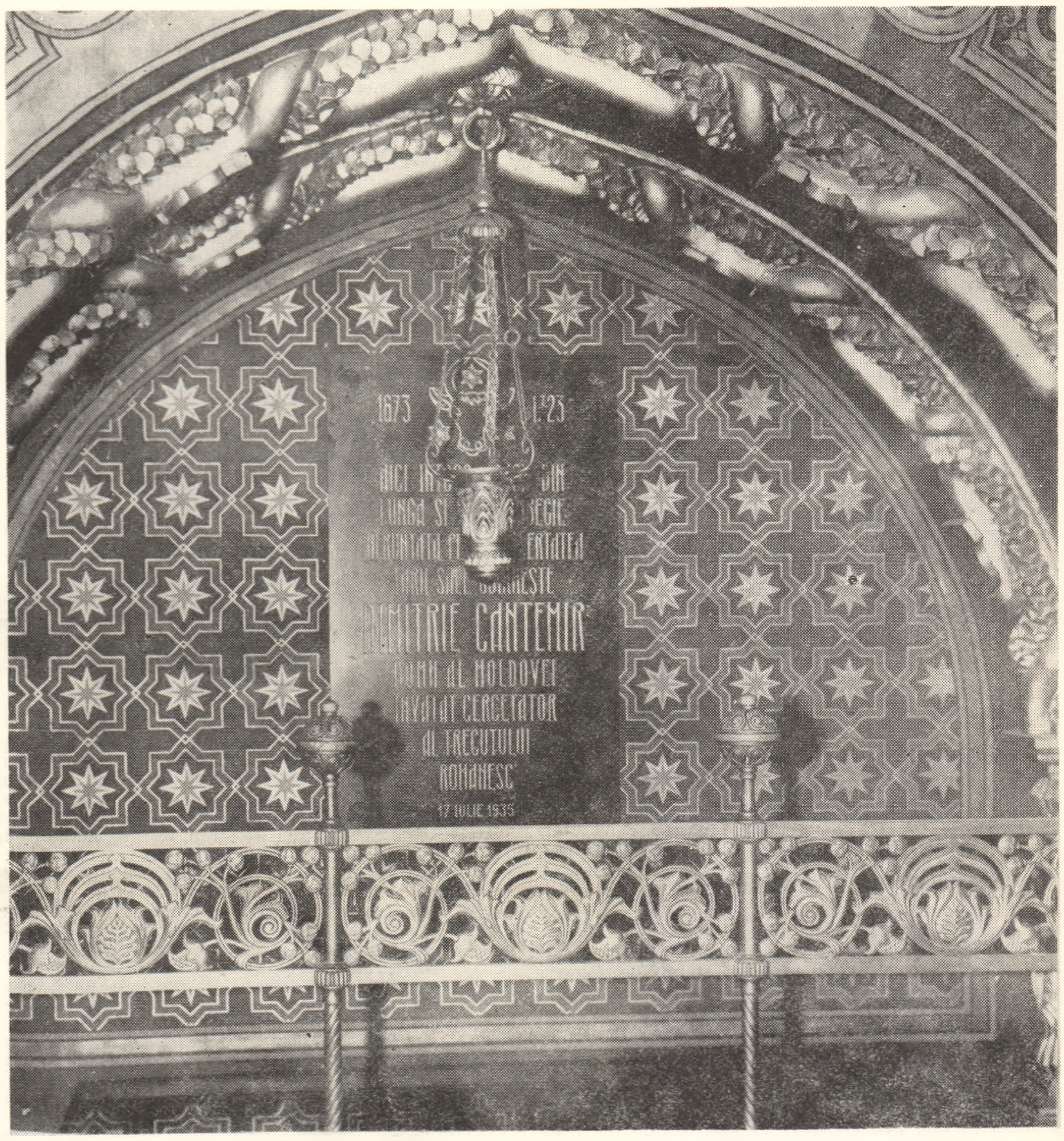
Este semnificativ faptul că partidul nostru a subliniat în dese rînduri, cu deplină justețe, importanța pe care învățămîntul, știința și cultura trebuie să o acorde istoriei. Referindu-ne numai la marile aniversări istorice și politice din ultima vreme — 25 de ani de la proclamarea Republicii, 125 de ani de la revoluția din 1848 din Moldova, Transilvania și Muntenia, 80 de ani de la crearea primului partid politic al clasei muncitoare din România 25 de ani de la naționalizarea principalelor mijloace de producție — observăm că ele au fost tot atîtea emoționante ocazii de glorificare a înaintașilor și, deopotrivă, momente de analiză a realizărilor prezentului, expresie a continuității marilor idealuri de progres și civilizație. Cînd au fost evocate asemenea momente, au fost trecute întotdeauna în revistă victoriile de azi ale României socialiste, aflată într-un proces de rapidă dezvoltare, într-o impresionantă întrecere cu timpul. Realizările prezentului, efortul creator pus în slujba acestor realizări, bătălia pentru înfăptuirea cincinalului înainte de termen, vor fi în ochii urmașilor veritabile acte de eroism, momente decisive de rezonanță istorică. Participarea necondiționată la evenimentele actualității, pătrunderea semnificației lor implică același profund sentiment al istoriei.

In întîlnirile pe care le-a avut cu oamenii de artă și litere, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat de fiecare dată necesitatea ca arta și literatura să exprime, prin varietatea de mijloace de expresie ce le stă la dispoziție, marile fapte ale trecutului și ale prezentului, acele fapte care au impus și impun marile cuceriri istorice ale poporului. Chiar la începutul acestei veri, cu prilejul întîlnirii cu participanții la Conferința națională a Uniunii artiștilor plastici, cu ocazia vizitării expoziției consacrate aniversării a 125 de ani de la revoluția din 1848 din Țările române, secretarul general al partidului arăta: „Realizările, preocupările de azi ale României socialiste multilateral dezvoltate, eroismul cu care întregul popor înfăptuiește politica partidului nostru sînt, fără îndoială, bogate și inepuizabile surse de inspirație. Sînt convins că vă veți strădui să puneți în valoare acest bogat material faptic, acest puternic entuziasm de masă. După părerea mea, arta plastică are posibilități nelimitate de a realiza aceasta". Cele de mai sus sînt întrutotul valabile și pentru scriitori, pentru toți ceilalți slujitori ai artei. Formularea acestor deziderate exprimă înalta prețuire de care se bucură azi munca de creație, chemată să exprime dimensiunile revoluționare ale actualității, moment fierbinte al istoriei contemporane.

Fără îndoială, arta adevărată a avut în centrul ei pe om cu problemele sale vitale, aflat în relație permanentă cu timpul, cu istoria. Ceea ce numim „eternul uman" este o noțiune ale cărei reale dimensiuni și implicații devin vizibile numai în raport cu un timp și un spațiu anume, cu un context de determinări apt de a fi analizat obiectiv și definit cu exactitate. Acest context se prezintă aidoma unei hărți cu felurite forme de relief supuse unor modificări mai lente ori mai repezi, expresie a transformărilor impuse de prezența omului. Privind istoria anilor noștri, harta realizărilor materiale și spirituale, reiese limpede că arta și literatura acestui moment le însumează și le evaluează de la nivelul conștiinței creatoare active. În cazul scriitorului român, aderarea la faptele istoriei, transformarea lor în opere de artă sînt realități indiscutabile. Capodoperele literaturii de ieri și de azi înglobează într-o sinteză artistică impresionantă, cu infinite semnificații, drumul parcurs de oamenii acestei țări de-a lungul istoriei, marile lor aspirații și izbînzi.

Arta exprimă faptul istoric devenit fapt de conștiință, creatorul fiind acela care realizează în intimitatea ființei sale legătura dintre evenimentul obiectiv ca atare și implicațiile sale decisive. Arta apare astfel ca o miraculoasă memorie, o memorie activă, care cristalizează datele istoriei de ieri și de azi, proiectîndu-le în conștiință. Pentru artist sentimentul istoriei este sinonim cu necesitatea resuscitării unor fapte și asumarea lor din perspectiva realităților actuale.

C. L.



Mormîntul lui Dimitrie Cantemir de la „Trei Ierarhi" (în pag. IV. Tricentenar Cantemir) Foto: L. STRATULAT

DATORI FĂRĂ MĂSURĂ

Istoria nu e așa, ceva, să stai sub
pom
s-aștepți să cadă mărul — iar dacă
nu, să spui
că alții sînt de vină și că nimic
nu este
și că nu dai seama nimănui

Istoria nu dă avertismente
nu are timp să facă morală prin
cuvinte
și nici nu este ea tabloul electronic
s-apeși butoane — totul să meargă
înainte

Istoria ne cheamă lîngă oameni,
lîngă multiplul gînditor —
celor naivi li se răstoarnă pomul
cu tot cu cer pe capul lor

Istoria nu e poet, nici muză —
vreunul chiar nu crede-n cel ce scrie
dar nu se poate îndoi de toți,
de lupta lor, de-această datorie

de a lăsa celor ce vin un nume
și-o parte de pămînt înseninată —
precum din timpul lor ne-au dat fără
măsură
toți cei ce-au fost prezenți pe-acest
pămînt vreodată

Ioanid ROMANESCU

evenimentul

de la 15 la 30

În aceste zile de iulie, primele județe ale țării anunță încheierea secerișului la grîu;

În aceste zile de vară peste pretutindenea țării, în uzine, pe șantiere și în fabricile moderne ale României socialiste se dă o luptă eroică și entuziastă pentru îndeplinirea și depășirea sarcinilor de plan la toți indicatorii: cincinalul înainte de termen!

În aceste zile înscrite de căldura soarelui și a inimilor noastre, răcoarea unei ploi neprevăzute este un dar peste întinsele ogoare și dealuri cu podgorii;

În acest sfîrșit de iulie au loc adunările generale ale oamenilor muncii, expresie instituționalizată a proprietății socialiste și a democrației noi, socialiste.

În aceste zile, între 15 și 16 iulie a.c. a avut loc la Brioni întîlnirea de lucru dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al P.C.R., președintele Consiliului de Stat al României și tovarășul Iosip Broz Tito, președintele Republicii Socialiste Federative Iugoslavia, președintele Uniunii Comuniștilor din Iugoslavia. Întîlnirea, deși scurtă, ilustrează contribuția activă a statului român, a conducătorului său, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la dezvoltarea și perfecționarea relațiilor noastre de bună vecinătate, a politicii de colaborare între popoare, a consolidării păcii în Europa și în întreaga lume. Vizita s-a desfășurat într-o atmosferă de solidaritate și prietenie, cei doi șefi de stat exprimînd și de această dată hotărîrea popoarelor României și Iugoslaviei de a acționa în așa fel încît raporturile tradiționale de colaborare și înțelegere prietenească să se dezvolte în modul cel mai eficace cu putință. La încheierea vizitei întreprinse, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia: „În cursul convorbirilor, pe lîngă constatarea că relațiile noastre merg deosebit de bine, am stabilit să acționăm împreună în direcția lărgirii în viitor a colaborării și cooperării în producție. Consider că întîlnirea noastră, deși scurtă, va exercita o influență deosebit de pozitivă asupra dezvoltării colaborării dintre țările noastre, cît și asupra vieții internaționale".

În aceste zile, în ultima decadă a lunii iulie, tovarășul Nicolae Ceaușescu a continuat convorbirile cu Jean Bedel Bokassa, președintele Republicii Africa Centrală, aflat în vizită neoficială în România. Convorbirile de la Neptun, expresia dorinței popoarelor român și centrafrican de a intensifica colaborarea lor multilaterală, de a contribui la consolidarea climatului de destindere între națiunile lumii, au reprezentat totodată o trecere în revistă a înfăptuirilor și convențiilor preconizate cu prilejul întîlnirilor anterioare de la București și Bangui.

Ca de fiecare dată, și în această perioadă activitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu se remarcă prin profunda analiză și participare la rezolvarea multiplelor probleme interne și externe, prin cuprinderea de anvergură a problematicii contemporane a vieții. În perimetrul impresionant al activității sale se înscriu, astfel, și întîlnirea sa din 13 iulie 1973 cu primii absolvenți ai Institutului Central de pregătire a cadrelor de conducere și al administrației de stat, vizitele întreprinse la 14 iulie a.c. în cîteva piețe din Capitală, iar la 20 iulie a.c. vizitarea obiectivelor turistice și comerciale din Constanța și Mamaia.

În atare împrejurări, secretarul general al partidului se consultă cu masele largi de cetățeni asupra problemelor actuale ale vieții și ale muncii, recomandînd cele mai bune măsuri de organizare și de dezvoltare a producției la toate nivelurile, în scopul sporirii neîntrerupte a avuției naționale și al unei vieți tot mai civilizate pentru fiecare cetățean al țării.

Prin întreaga sa politică internă și internațională, elaborată de partid, poporul nostru este un constructor destoinic al societății sale noi, socialiste și, alături de toate popoarele și la scara posibilităților sale, un constructor activ ce lucrează la consolidarea păcii, a cooperării între oameni și popoare, a dezvoltării neîngrădite și pașnice a lumii de azi. Aceste idealuri și această contribuție au fost subliniate pregnant și cu prilejul primirii de către tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu, în stațiunea Neptun, în ziua de 24 iulie 1973, a grupului de studenți și elevi americani, reuniți sub denumirea semnificativă de „Ambasadori ai prieteniei". „Sper că ați constatat, afirma în cuvîntul său președintele Consiliului de Stat al României, că poporul român, tineretul român este animat de sentimente de prietenie, de dorința sinceră de colaborare, de a trăi în pace, de a-și putea edifica societatea socialistă în libertate, de a-și crea o viață așa cum o dorește el".

Acest sfîrșit de iulie, dogoritor și rodnic, este un timp cînd noi toți putem privi și privim cu satisfacție, din perspectiva unui an, cît a trecut de la istorica Conferință Națională a Partidului din 9—21 iulie 1972, rezultatele și izbînzile muncii creatoare pe care am depus-o în industrie și agricultură, în domeniul artei și al științei, în sfera relațiilor multilaterale cu statele lumii contemporane. Pe linia preocupărilor permanente ale partidului și statului nostru, în spiritul Hotărîrilor Congresului al X-lea și al Conferinței Naționale cu privire la dezvoltarea ascendentă a societății românești actuale, corespunzător cerințelor prezente și de perspectivă, se înscriu și măsurile stabilite de Ședința Comună a C.C. al P.C.R., a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale și Consiliului de Miniștri din 13 iulie 1973. Aceste măsuri vizează accelerarea dezvoltării creșterii în ritm modern a animalelor precum și trecerea la majorarea salariilor pe anul 1973, ca și compensarea cheltuielilor determinate de modificarea prețurilor la produsele din carne.

Cele zece documente de bază, alcătuite din Hotărîri, Rezoluții și Directive, adoptate de Conferința Națională a comuniștilor români de anul trecut constituie, după cum se știe, un strălucit program unitar al mersului nostru înainte, un proiect științific realist dar și de anvergură, care mobilizează cu rezultate tot mai mari potențele țării, întreaga energie materială și spirituală a poporului român, în vederea modernizării civilizației noastre socialiste, a dezvoltării dinamice și armonioase a întregului nostru edificiu social și de stat.

Ion D. ZAMFIRESCU

o viziune românească a existenței: SADOVEANU (II)

de Const. CIOPRAGA

Pușcașul de pe Delelcu a cunoscut viața nu ca spectator, ci ca participant nemijlocit la ritmurile naturii, *homo pars naturae*, de unde firescul în fața morții, asemănător cu substanță cu acela din *Miorița*. Însoțit de alți pușcași, taciturnul Calistru urcă în munții de la Rîșca, în momentul în care ultima zi de toamnă lasă loc zăpezii dintîi. Decor cu rezonanțe multiple, mai precis cu analogii și semne premonitorii. Zăpada sugerează, anticipînd simbolic, răceala morții. Tăcerea devine grea, materială: „Îi împresură deodată o liniște adîncă. Cel dintîi omăt moale stă pe brădetul neclintit deasupra, și pe cărări era numai un pospai subțire. Nu s-auzea nici un sunet; munte și codru parcă muriseră. Așa merseră multă vreme suind tăcuți pînă ce băgară de seamă că lumina leșiatică le punea pe obrazuri ca niște măști palide..." Efecte de lumină precedă; efecte sonore vor marca finalul. Drama se continuă lent, cu dialoguri scurte, muribundul vorbind cu economii. Pușcașii tineri, porniți după vînat prin „codrul încremenit", ascultă intrigați, precum în Freischütz de Weber, „un glas de corn". Semnalul „ca un tremur, ca o chemare", vine din coliba de cetină, unde bătrînul, căzut apoi, „stringea în mîna dreaptă cornul cu care buciumase". Trecerea în neființă se produce lin, amintind prin simplitate sfîrșitul arborelui din *Trei morți* de Tolstoi. „Ce ai, uncheșule? — N-am nimic. Mi-a venit vremea..." Lumina scade, în timp ce cornul cheamă din nou, „cu bătăi de limbă", adresîndu-se vînătorilor necunoscuți din „sihla neclintită". Din sunete stinse pare a se descifra, în văi, un recviem misterios. Pușcașii, strînși lîngă răposat „se descoperă în tăcere, trăgîndu-și cu stînga de pe plete căciulile, — pe cînd în codrul posomorit de amurg, în depărtare și tăcute tainițe, sunau aceleași tihnituri fantastice de copoi alungînd căprioarele" (*Țara de dincolo de negură*).

Se vede de aici că monumentalitatea nu ține de dimensiunile mari, ci stă în simplitate, mai exact în înțelegerea ritmurilor universului. Transpus ca la cei vechi în metafore mitologice,

eseu

amestec de poezie și plastică, universul sadovenian este o mixtură de epos, de realitate și legendă, în care natura și oamenii apropiați ei înaintează consonant, se întrepătrund, se completează. Dramele, oricît de zguduitoare, nu pot anihila interesul pentru sublimul bolții celeste. Moralist al orizonturilor deschise, autorul *Crengii de aur* și al *Fraților Jderi* revine la cuvinte elementare: bine, rău, fericire, mîhnire, dragoste, durere, toate profilîndu-se pe un ecran al eternității. Apropierea de elementar devine un mod de conciliere cu forțele oarbe. Lucrurile stînd astfel, scriitorul dispune de o armură, nelăsîndu-se timorat de spectrul morții. Firește, regretul inevitabilei dispariții nu poate lipsi: „Plăcut e cu luntrea la sălbăticiunile de baltă. Plăcut e la stuf, cu copoii urmărind lupi și vulpi. Plăcut e la sitari primăvara, cînd crapă mugurii pădurii. Ah! viața aceasta e frumoasă și prea scurtă. N-am aflat încă toate tainele munților!"... (*Țara de dincolo de negură*). Nimic la Sadoveanu, ca om, din acea *realité coupée* generatoare de dramă, vizibilă în literatura absurdului. Dacă există la el oameni triști, cu obsesia unor aspirații contrariate, aceștia au întrerupt (forțați de împrejurări) contactele cu cadrul natural. Lîngă bărbați de care nu se simt atrase sufletește, Tincuța Negrea, (din *Floare ofilită*), Maria Stahu din (*Apa morților*) și Daria Mazu, delicata apariție din *Locul unde nu s-a întîmplat nimic*, se comportă identic. Conștiința se estompează, rămînînd pasivă. Emma Bovary, eroina lui Flaubert, alia visului de fericire tentative practice de evaziune. Aparițiile sadoveniene (de fapt un singur tip în diverse ipostaze) deși au sentimentul fericirii frustrate, nu întreprind nimic. Soluția lor psihologică e așteptarea.

Eroi ai acțiunii, cu trăsături amintind vigoarea personajelor unui Bernini, iar lîngă ei profiluri de meditativi, solitari, înfrînți, în galeria sadoveniană fiecare exprimă o normă de viață. Impresionează în special o umanitate care, deși expusă căderilor, discută în toate formele pe tema desăvîrșirii etice. Lume care-și ciopleşte statui din rîndurile ei. Timpul, monoton sau exploziv, are o funcție modelatoare, formalizantă, de aceea, asemenea cronicarilor, scriitorul extrage din confruntarea epocilor norme de conduită. Timpul sublim, de incomparabilă plenitudine spirituală, de echilibru mai ales, concordă, în viziune sadoveniană, cu solstițiul de vară, moment de maximă anvergură solară. Echilibrul interior („liniștea", cum îi spune Sadoveanu) reprezintă, în filosofia practică a reflexivului o întîlnire a idealului cu realul, o atît de profundă trăire în timpul pasager, încît nici anxietatea morții, nici regretul trecutului nu întunecă rațiunea vieții. Restabilirea legăturilor cu natura ar fi o modalitate de corectare a traiectoriilor umane eronate, însă lucrurile stau altfel: „În zoritul noastru drum spre moarte, avem puțin timp să privim în juru-ne, iar cînd privim nu vedem realitățile, ci mai mult elemente ale sufletului nostru" (Opere, XIX p. 87). Reflecțiile sînt încorporate în personaje, au o structură și o temperatură, traduc în mod coerent o experiență de viață și propun un ideal, fără ca artistul să se considere prin aceasta un moralist. „Dacă cred că arta trebuie să moralizeze? Nu. Hotărît nu" (op. cit. 397). Morala concepută „pedant" și „didacticist" nu e agreată, dar arta, în datele ei fundamentale nu-și poate refuza nicidecum angajarea, o finalitate gravă, cu ecouri în conștiință. Cum arta constituie „unul din marile titluri de noblețe ale umanității", în „amintirea posterității", adică în istorie rămîn numai „popoarele care și-au înnobilat spiritul", cotribuind la ascensiunea „speciei". Program de reținut: „În urma instinctelor josnice stă neantul. În fața nobleței spiritului, o realitate luminoasă, care este singurul scop al sărmanei și trecătoarei noastre vieți". op. cit. p. 361).

Panoramă cu o infinitate de perspective, din opera lui Sadoveanu se desprinde concluzia că artistul și poporul sînt noțiuni cu sfere concentrice. „Avem un popor: trebuie cunoscut (...) Avem o artă, avem o literatură: acestea sînt oglinda sufletului nostru și prietenii noștri trebuie să le cunoască" (op. cit. p. 91).

Pentru autorul *Fraților Jderi*, istoria e totodată document și instrument de reflecție; narațiunea istorică devenită literatură reunește secvențe reale sau imaginate (dar cu un aer de istoricitate), dispuse într-o succesiune expresivă aptă să sugereze sensuri logice și semnificații. Cu alte cuvinte, din situații disparate prozatorul selectează esențe; trecînd apoi la explicații psihologice, la relațiile între indivizi, el își rezervă, ca într-o scriere epică obișnuită, libertățile ficțiunii și intuiției. Sadoveanu evocă așadar trecutul într-o optică proprie, punînd în joc rațiunea și sensibilitatea, combinate. Eroi de prim-plan (Manole Păr-Negru, Ionuț, Tudor Șoimaru) sînt biografii axate pe o dominantă. Fără s-o spună, prozatorul se comportă mereu ca un moralist, în prelungirea lui Miron Costin și Neculce, înclinat să cugete pe marginea faptelor, aprobînd sau sancționînd. Raportul bine-rău traduce în fond un sistem complex de relații: de la individ la mase, de la o clasă la alta, relații între un popor și altul. În ciuda episoadelor crispante, naratorul păstrează un calm ce vine dintr-o lungă disciplinare la izvoarele ethosului popular. Sadoveanu e un Ceahlău masiv, munte-martor cu o viziune simplă peste timp și spațiu, pe care seismele trecătoare nu-l clintesc. De unde liniaritatea ca stil de evocare și transparența ca efect al luminii interioare. Istoria se transformă în confesiune senină, cu un inexplicabil aer de autenticitate. A traduce un roman istoric sadovenian e o tentativă nu lipsită de dificultăți. Versiunile în alte limbi din *Frații Jderi* sau *Nicoară Potcoavă* nu pot comunica vibrațiile unui limbaj în care șoapta și melancolia fuzionează într-o țesătură de un rafinament verbal unic. Întocmai ca la Eminescu, ecouri ale frazei par a veni uneori din legendă și mit, iar astfel de infrasunete nu au echivalențe în dicționarele altor limbi.

Privind domeniul sadovenian în totalitate, cîteva elemente revin simfonic: pămîntul, pădurea, apa, lumina. Meșterii de fresce de la Voroneț și Humor ajunseseră la ideea perfectei consonanțe cromatice cu florile de cîmp din ținut. Sadoveanu își concepe opera ca o construcție de dimensiunile țării întregi, descoperind cu încîntare acordul dintre ambianța generală și oameni. Relicve istorice, ziduri ruinate, mînăstiri, îl orientează, paralel cu munții și pădurea, spre trecut. Ape precum Siretul, Moldova, Bistrița, ulterior rîuri transilvănene și ținutul de basm al Deltei dunărene, poartă cu ele amintiri de o arhaitate geologică. Pe malul Siretului apar fantome de zimbri iar valurile de la Istria evocă urme ale neamurilor dispărute ca efect al neaderenței la acest climat. În structura ei interioară, opera sadoveniană e creația unui rapsod cu o excepțională cunoaștere a pămîntului și oamenilor, la care istoria are trăsături vii, plastice, încorporate în oameni iar prezentul se istorizează prin distanțarea deliberată a prozatorului de evenimente. Scrisul lui Sadoveanu trebuie abordat în totalitatea lui ca un ansamblu organic, cu stilul și vibrațiile lui, de neconfundat. A vorbi de Sadoveanu înseamnă a reactualiza de fiecare dată propria noastră biografie. Ne place să ne recunoaștem, ca popor, în asemenea opere care reprezintă concretizarea uneia din contribuțiile noastre la tezaurul valorilor universale. Lucrul e limpede: clasic național de anvergură maximă, Sadoveanu exprimă, din punctul de vedere al poporului român, un moment al conștiinței umane.

FALSE PROBLEME

Nu de puține ori, din umorile, insuccesele și neînțelegerile unora dintre noi se nasc dispute inutile, cînd energia fiecăruia ar putea fi consumată pentru cauze mai bune: cărți de literatură, cărți științifice, filme, etc. De pildă unii scriitori, nemairăsfoindu-și cărțile peste care a trecut ceva timp, sau absentînd de multă vreme (nelucrînd) în sfîrșit, alții făcîndu-și loc oricum tot mai sus în literatură, aruncă toate carențele (firești sau mai puțin firești) asupra criticilor. Ori de cîte ori întîlnesc în presă asemenea pretenții și caut să le găsesc vreo explicație, dincolo de megalomania acestora, aflu întotdeauna în spatele unor astfel de cuvinte un gol imens. Pretențiile, — mai este cazul să amintesc? — aici, în literatură și artă, nu se acoperă decît cu lucruri de valoare. Vreau să precizez că este vorba de cazuri mai mult sau mai puțin izolate, că cei care-și respectă propria profesie știu să-i respecte și pe ceilalți de alături. Nu vreau să cred niciodată — așa cum declara de curînd, cu desinvoltură, la televiziune un tînăr scriitor — că întreaga noastră critică este mioapă și inconștientă, că omul pe care îl numim critic literar, cel mai aproape (prin profesie) de cărțile noastre, trebuie să fie un fel de agent de publicitate al literaturii pe care o producem. Avem nevoie de publicitate, (librăria, editura, radio-ul, televiziunea etc.), dar, prin absurd, dacă ar face-o criticul, asta ar însemna anularea lui. Unii merg mai departe, considerîndu-i pe critici drept scriitori ratați, îi văd un fel de adaos la corpul literaturii. Nimic mai absurd decît asemenea idei și pretenții. Din fericire, repet, scriitorii adevărați, cei care au simțul măsurii și perspectiva valorii muncii lor și a celorlalți nutresc o stimă reală pentru cei chemați să ne dezvăluie valoarea cărților noastre, dar și eșecurile, atunci cînd sînt. Această falsă problemă a unei opoziții scriitor—critic, alimentată mereu, nu aduce nimic altceva decît irosirea inutilă de energie. Sînt critici mai puțin dotați sau alții care fac rabat la fermitate, la curaj? Este adevărat, dar oare nu și printre scriitori avem asemenea oameni? Are critica noastră literară carențe? Sigur, și le va avea mereu, ca orice îndeletnicire nu poate fi perfecțiunea perfecțiunilor. Dar de ce erorile și eșecurile literaturii să le aruncăm criticilor în spate: că ei n-au avut grijă etc. etc.? În ultimă instanță, critica trebuie să comenteze realitatea fenomenului literar. Personal, cred că nici literatura și nici actuala critică nu sînt locul tuturor erorilor și eșecurilor, așa cum sînt gata să admită unii cu adevărat ratați ca scriitori sau neavizați ca cititori. Chiar într-o perioadă cînd literatura noastră nu a dispus de condițiile deplinei afirmări—perioadă căreia partidul i-a explicat cauzele, înlăturîndu-le—chiar și atunci au apărut cărți de mare valoare, ce s-au înscris în tezaurul artei române. Ultimul deceniu a deschis literaturii și artei posibilități de afirmare completă. Aceste posibilități au fost transformate în realitate: o adevărată explozie de talent ne-a adus destule cărți, opere de artă și de o incontestabilă valoare. Ce vom face de aici încolo? Depinde numai de noi, cei ce scriem astăzi și de cei care vin după noi. Cum ne vom purta de grijă propriului nostru scris și cum vom avea grijă de cei care abia s-au anunțat ca scriitori sau se vor anunța. Asemenea probleme merită să le discutăm — cum putem înainta cu literatura noastră? cum ajutăm noi societatea în care trăim? etc., nu să ne găsim reciproc tot felul de închipuite erori și vinovății. Și calea spre o asemenea dispută, competiție — ori cum vreți s-o numiți — nu poate porni decît de la masa de lucru a fiecăruia, de la propria noastră „producție". Din cînd în cînd este bine să ne privim în oglindă proprie, adică în tot ce-am publicat, să o comparăm cu a altora, de foarte aproape de noi sau de foarte departe, și să nu ne umplem de tot felul de umori și pretenții, ci de voința de a ne consuma energia și talentul cu folos. Fiecare dintre noi își va avea locul său.

(continuare în pag. 11)

Corneliu ȘTEFANACHE

DICȚIONAR LITERAR AUTOBIOGRAFIC

sub îngrijirea lui Al. ANDRIESCU

1. Să se menționeze cu exactitate, dar fără caracter de fișă personală, ziua, luna, anul și locul nașterii, date referitoare la părinți, studiile.

Ce detalii biografice credeți că sînt necesare pentru mai buna înțelegere a operei dumneavoastră?

2. Vorbiți de formarea dumneavoastră ca scriitor: lecturi, reviste, climat literar, influențe. Considerați că aparțineți unei școli, unui cerc, eventual din jurul unei reviste, sau unui curent? Care este acesta și ce a însemnat el pentru dumneavoastră? Ce părinți spirituali vă recunoașteți?

3. Scriitorul, chiar și ca om, este reflectat cel mai bine de opera sa. Vorbind despre această conexiune: om-scriitor, care sînt momentele hotărîtoare care v-au marcat existența?

4. Vorbiți despre principiile dumneavoastră estetice. Care este profesiunea dumneavoastră de credință?

5. Cum v-ați plasa și caracteriza opera în contextul literar în care ați evoluat? Faceți o autocaracterizare a operei dumneavoastră.

6. Ce părere aveți despre critica operei dumneavoastră?

•. Ce puteți spune despre receptarea și difuzarea ei în țară și peste hotare. Care din operele dumneavoastră au fost traduse și ce părere aveți despre aceste traduceri?



Autoportret (sculptură în piatră)

ION VLASIU

Am scris fără să mă întreb dacă trebuie mai întîi să mă formez. Niciodată n-am dorit să scriu ca cineva. Forma literară se naște firesc din tensiunea intimă cu care întîmpini și ataci fondul lingvistic.

Am citit și citesc ce se scrie, dar nu ca să învăț cum să scriu. Scriu cum pot. Uneori mai bine, adică mai clar, uneori nu reușesc. Rup aceste pagini, le refac. Sînt scriitori care mă emoționează, dar nu mulți. Epica rece, oricît de savantă nu mă reține. De exemplu Thomas Mann. Imi place inteligența suplă a englezilor sau spiritualitatea francezilor.

Felul meu de a scrie a fost definit de un critic într-un referat cerut de Editura E.P.L.A., cînd am tipărit volumul II din *Drum spre oameni*. Zicea așa: *„cartea e scrisă ca și cînd așa s-ar fi întîmplat"*. M-am mirat puțin: cum adică? Își închipuie cineva că eu scriu despre ceea ce nu s-a întîmplat? Știu că e naiv să te miri, cînd de fapt literatura inventează și eroi și întîmplări. Eu nu inventez. N-am timp destul să le scriu pe cele întîmplate. Ar trebui să trăiesc foarte mult ca să pot povesti tot ce-am văzut, însă frumosul pune condiția ingenuă a noutății. Te joci cu luminile și umbrele vieții tale împletite cu alte vieți. Am văzut copii care se joacă foarte grav. Așa mi se pare și cu scrisul. Chiar cînd glumești nu poți fi decît serios.

Incă de la apariția primei cărți, *Am plecat din sat* (1938, ed. Miron Neagu, Sighișoara) am avut citiori entuziaști. Academia română mi-a conferit un premiu, ignorînd că eram sculptor. Făcusem pînă la acea dată șapte expoziții, deși abia mă apropiam de 30 de ani (sînt născut în 1908). Trebuie să spun că acest premiu m-a intimidat. Mulți au început să mă creadă scriitor și chiar talentat, totuși n-am îndrăznit să mă afirm prin cenacle. Eram vecin cu Lovinescu, m-a invitat personal, dar nu m-am dus. In timpul acela (1940), la București se scria mult, în toate felurile, erau multe reviste scrise de tineri. Le citeam și mă miram de curajul lor. Uneori mă întristau. Nu mergeam nici prin cafenele decît rar, totuși am cunoscut cîțiva scriitori mari, întîmplător. Pe Arghezi, pe Sadoveanu, pe Camil Petrescu, pe Victor Ion Popa și pe Ion Barbu. Peter Neagoe mi-a făcut o vizită la Cluj în anul 1937, în atelier. Venise din America, era tradus în 20 de limbi, dar se purta amical, modest. El simțea că un tînăr trebuie privit nu numai cu îngăduință, ci mai ales cu optimism. Nu m-au interesat grupările. Avem prieteni scriitori pe care-i admiram sincer, ca și acum: Emil Giurgiuca, Eugen Ionescu, Mihai Beniuc, Ion Frunzetti m-au făcut confidentul lor, citindu-mi lucrări persoanele pe care le comentam.

Am avut și alți prieteni. Pe V. Beneș. Deși el scria nuvele fantastice (pe motive scoase din cronici și cărți vechi sau de-a dreptul inventate) mă ruga să-i citesc capitole noi din cărțile mele. Cu Miron Paraschivescu am fost colegi. El a scris articole în care mă lăuda, exagerînd, cum îi era felul. Am și prieteni mai tineri și foarte tineri care mă ajută cu prospețimea gîndirii și a simțirii lor: Tiberiu Utan, Valeriu Rîpeanu, Ion Brad, Ion Horea, Alexandru Căpraru, Mircea Zaciu, Ion Vlad, Romulus Guga. Ii citesc cu plăcere și sînt convins că ei continuă linia mare a literaturii noastre.

Prietenia lor o consider hotărîtoare în destinul meu. Prietenia e o cauză esențială a vieții. Putem vorbi și despre prietenia cititorilor. E grozav să ți se strîngă mîna de necunoscuți cărora le strălucesc ochii; bătrîni și tineri care țin să-ți mulțumească pentru că n-au dormit o noapte, citindu-te.

Recitesc unele capitole pe care le cred mai profunde în sinceritate. Perspessicius, pe care l-am cunoscut mai bine spre bătrînețe (cînd i-am făcut un portret) vorbea tot așa cum scria. Era o plăcere să-l asculți. Și Tudor Vianu vorbea frumos, dar didactic, însă fraza lui avea eleganță. *Estetica*, citită în tinerețe, mi-a deschis drumuri de înțelegere a procesului de creație. M-au atras totdeauna cărțile scriitorilor noștri. Cărțile lor nu le-am comparat cu ale scriitorilor străini, n-am simțit nevoia. Ele sînt patria, nu suportă comparații. Nici o lectură, de oriunde ar fi, nu poate să-mi dea calmul și odihna spirituală pe care o simt citindu-l pe Blaga sau pe Arghezi, Rebreanu, Sadoveanu, Slavici, Creangă, Eminescu. Își imaginează cineva cît de săraci am fi fără ei? Avem deci părinți spirituali cu care ne putem mîndri. Mai sînt și cronicarii, scriitorii de istorie, incomparabili. Nu cunosc lectură mai tonică, nici părinți mai spirituali ca ei.

Individualismul epocilor moderne a modificat optica scriitorilor, ne-am întors privirea asupra noastră, am crezut că găsim lumea în noi. Da, este o lume pe care o găsim, fragmentată în subconștient. Tînăr fiind am crezut și eu că ăsta era drumul. Am scos la Cluj o revistă avangardistă intitulată *Herald*. A apărut un singur număr, dar e singura încercare în Ardeal. Mediul nu era favorabil exagerărilor, nici literare, nici politice. Această psihologie a valorilor tradiționale m-a neliniștit cu calmul și hotărîrea ei. M-am simțit adeseori ca într-un cerc închis și dacă uneori am pășit în afară mi-a fost frică să nu mă însingurez. Mă simt bine să știu că sînt umăr la umăr cu cineva statornic. Da, sînt citeva principii care m-au ajutat să mă centrez, mai ales etice, dar și politice. Ideea de dreptate, străbună și arhaică, suplinind ea singură veacuri de-a rîndul orice program politic, eu am găsit-o convertită în ideea democratică, comunistă. Democrația burgheză m-a făcut să urăsc orașele, fiindcă în ele era concentrată puterea ei. *Am plecat din sat* era de fapt un manifest antiburghez. Este un fapt care se leagă de acest debut, și tot ce am scris în continuare, adică cele șase cărți *(Copilăria uitată, Casa nebunilor, Ritmuri, Omul printre arbori, O singură iubire, Pămîntul)*, reunite sub titlul *Drum spre oameni*, dezvoltă cauza, obiectivele, rezistența și contradicțiile venite cu tinerețea mea și a altora ca mine, scriitori, artiști, militanți. Faptul că am fost copil de țăran, apoi tîmplar și sculptor, m-a pus în alternativa de a străbate drumul pe jos în sus, obligat să trec prin conflicte și stări care chiar simplu povestite oglindesc viața cu profil istoric. N-ai lipsă de prea multă fantezie ca să povestești mizeria materială și morală. *Povestind mă ușuram.* Iată o explicație simplă pentru cei care vor să cunoască punctul de coincidență al voinței cu pasiunea. Voiam să scriu și scriam cu plăcere mare, emoționat că ceea ce părea pentru totdeauna îngropat în trecut reînvia ca într-un joc, pentru care îmi era de-ajuns creion și hîrtie.

Ca sculptor eram prea sărac, adică îmi lipseau cele necesare tehnic. Scriind mă consolam. Este și aceasta una din cauze, acele cauze care neexplicate destul dau cărților mele un obraz mai puțin literar decît se obișnuiește. Dacă aș spune despre cărțile mele că sînt o simplă cronică de viață și s-ar recunoaște acest fapt, aș fi chiar mulțumit. Critica numește această carte: roman de formație, *bildungsroman*. Teoriile în jurul literaturii, speculațiile estetice, nu m-au interesat. N-am avut principii severe, am fost înglobat în cauze pe care am vrut să le înțeleg, care m-au dominat, m-au influențat, m-au entuziasmat și m-am revoltat. Acest registru valoric îl au cărțile mele fără să fi căutat. Scriindu-le, am avut grijă să nu pierd firul și logica faptelor. Viața nu mi s-a părut absurdă. Numai în *Casa nebunilor* am cîțiva eroi, dar n-am crezut că trebuie să insist. Era o sarcină a medicinii să explice și să rezolve maladiile creierului...

Mulți cred că a scrie este o meserie. Eu nu cred, sau mai exact, nu cred că trebuie să devină un exercițiu de rutină. E frumos cînd începem de fiecare dată, căutînd tonul momentului, cînd obligăm cuvintele să asculte de bucuriile și amărăciunile care ne apasă.

Obsesia originalității, teza de prim plan a senzaționalului, e obositoare cînd e căutată.

Există și o hipertrofiere a talentului în numele metaforei. Există fel de fel de moduri prin care deplasăm centrul vocației scriitoricești implicîd-o în simboluri. Oare nu realitatea este marele simbol care ne unește, în care ne regăsim și ne recunoaștem cu mai multe șanse de fericire? Trebuie să visăm cai verzi pe pereți? Răspund: nu trebuie, dar se întîmplă. Nu e atît de grav...

Se știe cît de susceptibili putem fi cînd aducem în discuție, mai ales, cărțile noastre. Noi nu le mai citim de mult, dar putem fi indignați cînd cineva le neagă valoarea. Vrem să fim în actualitate. Eu zic că e legitimă dorința noastră sau cel puțin firească. A scrie înseamnă a lupta împotriva uitării. Contribuim la memoria lumii, sîntem urechile și vocea istoriei.

Toți ne amăgim cu acest vis, de ce să nu fim sinceri? A vrea să te înscrii sau nu în dinamica momentului este totuși o ambiție care nu numai că trădează orgoliul nostru, dar care ne și păcălește. Problema se reduce în fond la optica pe care o ai asupra timpului.

Și proza mea memorialistică și jurnalele (In spațiu și timp, vol. I—II—III, Ed. Dacia) au fost pentru mine mijloace de cunoaștere. Scriind m-am apropiat de problemele vieții, de oameni, și mai ales m-am cunoscut pe mine. Poate și unii cititori se regăsesc în fața acelorași probleme.

Timpul în care se petrece acțiunea cărților este al tinereții. Cele nepublicate (Mă refer la jurnale, din care sînt încă 10 volume) ajung în timpul nostru. Nu pot tipări o carte decît tîrziu după ce o scriu, fiindcă nu am perspective critice. Singura carte trimisă la tipar (chiar fără să fie bătută la mașină) este romanul meu intitulat *Poveste cu năluci* (editat în 1941) în care sinceritatea excesivă lasă (după părerea unor critici) o impresie de superficialitate. Și opiniile unor cititori au fost rezervate. După publicarea acestei cărți n-am mai îndrăznit să trimit la tipar manuscrise pe care să nu le fi transcris de mai multe ori. Ceea ce eu urmăresc în transcrieri este efectul spontaneității. Nu vreau să obosesc cititorii: numai gîndindu-mă la ei mă supun muncii transcrierilor. In mod intim tiparul nu-mi este necesar. Emoția conceptului îmi este suficientă și necesară. Știu de ce: fiindcă scriind îmi creez ambianța lirică corespunzătoare naturii mele: nu lirismul mă sperie, ci uscăciunea, frivolitatea. Emoția se traduce în ton, dar (în mod riguros) întîmplările povestite sînt adevărate. Zic în ton, fiindcă efectul emoției nu vine numai din construcție. Construcția cred că trebuie cu grijă ascunsă. Desfășurarea epică e bine să evolueze „ca și cînd s-ar fi întîmplat". Este ceea ce mi se pare mai greu. Să nu se vadă cum e făcută reducția, cum se face sinteza. Există un timp pe care l-aș numi „literar"; să descrii scurt o acțiune a cărei durată să fie cît mai largă. Există și un „spațiu literar". Nu pot fi neglijate aceste condiții și nici stăpînite integral. Mie nu-mi plac eroi violenți, amorali, cinici, frivoli etc. totuși nu pot renunța la ei, îi las în planul al doilea sau ca simplu fundal negru.

Există și un mod de a colora. Nu toți scriitorii colorează dar unii au o paletă care completează fericit mijloacele de expresie. Mă obsedează toate astea și unele capitole din cărțile mele mă mulțumesc.

Criticii au făcut observații inteligente și chiar generoase. S-a scris mult și cu emoție despre cărțile mele. Reținerile cîte sînt vin din tabăra celor certați cu tradiția.

Perspectiva din care-mi proiectez concepția literară este aceeași după care mă orientez și în plastică. Scriind, am adeseori sentimentul că nu fac altceva decît să dezvolt spațial și cromatic o lume care de drept ar trebui exprimată plastic. Este, totuși, ceva strict literar: sînt cuvintele cu imensul lor tezaur de noțiuni, cu ideile și sentimentele. Scriind am alte emoții, alte stări. Cînd sculptez, meditația se conjugă esențial și obligator cu actul fizic: a ciopli, a modela solicită o energie musculară, extenuantă, uneori.

Sculptura, ca obiect, este decisă prin lucrare personală căreia îi hotărăști definitiv conturul și valoarea. Mirajul ei, valoarea, țin și de unicat.

Nu e puțin (cred că e chiar esențial) să simți ecoul muncii tale. Și pentru sportivi e necesar, dar noi care confruntăm public, nu o performanță fizică ci poziția noastră față de toate valorile vieții: etic, social, politic, estetic, filozofic. Orizontul literar s-a lărgit, criteriile teoretice au rămas în urmă. De aceea îmi repugnă tonul suficient al unor critici.

Cărțile mele nu sînt traduse încă și nu știu ce ecou ar putea avea traduse în alte limbi. Nu sînt preocupat de acest aspect. Sînt mulțumit de ecoul pe care îl au în țară.

Există o problemă a cititorilor, dar nu în sens cantitativă. Nu cît mai mulți, nici cît mai puțini, ci cît mai în asentiment cu fondul de idei al cărților. Așa ajungem la o problemă destul de controversată: pentru cine scriem? Mie îmi este foarte clar răspunsul: Dacă viața noastră este exprimată într-o carte, cu frumusețea ei, cu truda și cu speranțele, cu idealurile noastre, nu se poate să nu trezească interesul oricărui cititor de altă limbă și origine. Bineînțeles într-o traducere care să respecte condiția estetică a cărții, sensurile artistice și spirituale.

Tiraje mari am avut la cărțile de copii: *Lumea poveștilor* și *Puiul de veveriță* (Editura Ion Creangă), cărți scrise cu destindere intimă, chiar cu tandrețe. Dacă și problema tirajelor ar fi rezolvată în bune relații — autor, editură, librărie, cititor — am putea fi pe deplin mulțumiți. Poate chiar raportul cu criticii s-ar normaliza. Ar putea să-și exprime fără presiuni opiniile. Ar fi un cîștig de fond, esențial pentru climatul vieții literare.

București, 1973

CANTEMIR – 300

un mare umanist

La hotarele dintre două gîndiri, cea tradiţională a Orientului ortodox şi a Occidentului medieval, pe de o parte, cea nouă a zorilor raţionalismului, pe de alta" (1), Dimitrie Cantemir reprezintă tipul gînditorului sud-est european de la finele secolului al XVII-lea, adevărată figură de Renaştere, care chintesentiază în opera sa cele mai importante probleme ale momentului în condiţiile supremaţiei otomane. „In timp ce voi mergeţi drept spre locurile infinite, eu mă opresc la cele finite, spunea cu aproape două secole înainte Cosimo de Medici: voi sprijiniţi scările voastre în cer, iar eu le înfing cît mai bine în pămînt, pentru a nu zbura atît de sus, de unde lesne aş putea să cad" (2). Reproşul lui Medici nu atinge această parte a continentului, căreia Occidentul îi datorează în fond liniştea trebuitoare consolidării fenomenului Renaşterii. Dimitrie Cantemir anunţă victoria netă a gîndirii laice. Triumful, eliberarea perioadei lui Anton Pann de sub tutela ideologiei religioase este pregătită cu grijă de momentul Cantemir cînd, făcîndu-se legătura cu tradiţia instaurată de Neagoe Basarab, „cărturarul suie pe tronul românesc, dominînd de pe această lume a edificiului post-bizantin viaţa politică şi religioasă a ortodoxiei întregi" (3). Incă la Academia Grecească din Fanar, ce cultivă umanismul de esenţă bizantină, beizadeaua se familiarizează cu clasicismul greco-latin, cultura musulmană (dovedită în comentariile făcute pe marginea Coranului, sau de subsolul Istoriei Imperiului Otoman), dar şi cu elemente ale umanismului nou. Occidentul reintră în contact cu Orientul, nu întîmplător, tocmai într-o citadelă răsăriteană. Semiluna intrase deja într-o descompunere lentă, sesizată de către mulţi cărturari ai veacului. Era aşadar normal ca prin filtrul „defect" al şcolii constantinopolitane să erupă în întreaga peninsulă balcanică, cu atît mai mult în principatele dunărene, mireasma îmbietoare a vechii idei de suveranitate politică. Este perioada cînd criza îndelungată, cauzată de „căderea întregului spaţiu bizantin sub puterea turcească" se apropie de sfîrşit, proces concomitent cu cel al „redeşteptării culturale". Deocamdată ne aflăm în miezul unui moment de echilibru, cînd Şcoala moldoveană era pe o poziţie care implică cunoaşterea adîncă a clasicismului grec şi latin, dar totodată, respectarea autorităţii dogmatismului bisericesc creştin..." (4). Componente ale umanismului autohton, sud-estic, nu se pot ignora, ele conturîndu-se cu destulă claritate în parenetica lui Neagoe Basarab, pentru a fi reluate şi adîncite în sinteza prinţului. Aceasta, mai ales acum cînd „filosofia corydaleană este un bun comun al culturii tuturor popoarelor balcanice" (5) constituind un indice de bază al balcanităţii din epoca lui Cantemir. La substratul comun al popoarelor peninsulare (religia ortodoxă, administraţia turcească şi cultura greacă) se adaugă, prin Teophil Corydaleu, întîiul moment al Renaşterii Orientului creştin. Răspîndirea noii filosofii impune „caracterul interbalcanic" al şcolii superioare greceşti (6). Marii dascăli ai timpului — Corydaleu, Ieremia Cacavelas, Ioan Caryophyl ş.a. — unii dintre ei umblaţi prin şcolile occidentale —, precum şi tînărul Cantemir, sînt marcaţi de echilibrul amintit mai sus. O maleabilitate de gîndire se face acum simţită la autorul Divanului, care „ignora scrierile lui Dionisie Areopagitul, Grigore de Nissa, Grigore Palamas sau ale celorlalţi reprezentanţi ai ortodoxiei în expresia sa radicală". Totuşi, „ortodoxia de limbă greacă reprezenta pentru aceşti gînditori singura soluţie culturală posibilă pentru Europa de est şi de sud-est" (7).

Omul întruneşte, îmbinate, caracterele a două tipuri de civilizaţie, domnul Moldovei vrea să dovedească latinitatea noastră (cf. „Descriptio Moldaviae şi Hronicul).

Este remarcabilă contribuţia prinţului în domeniul orientalisticii, reafirmîndu-se astfel cele două coordonate pe care s-a clădit gîndirea savantului. Lucrul este evident dacă ţinem seama de formaţia sa ştiinţifică şi culturală, concretizată de la început în folosirea concomitentă a izvoarelor orientale şi occidentale, asupra cărora acordul cercetătorilor nu este deplin. Divanul, de pildă are la bază disputa lui Philippos Monotropos din Diopra (sec. XI), aceasta a doua sursă fiind totuşi mai apropiată prin „concepţia generală despre trup şi suflet" (Virgil Cîndea). Se ajunge la concluzia prudentă că Divanul face parte din genul literar al disputelor dintre Suflet şi Trup, „fără a-i stabili dependenţa de vreuna din scrierile de mai sus" (ibidem). Poziţie cu atît mai explicabilă cu cît pasaje extrase din Alexandria, Istoria Troadei, Mărgăritarele (Ioan Hrisostom), Scara (Ioan Climax), Varlaam şi Ioasaf ori Golestanul lui Saadi se încorporează într-o pondere mai mică, dar mai organic decît în Invăţături, în scrierea lui Cantemir, alăturîndu-se însă referinţelor la operele umaniste de tipul Persicarum rerum historia in XII libros descripta (Pietro Bizzari), Stimuli virtutum ac fraena peccatorum (A. Wsowatius) sau Venatio Scientiarum (Van Helmot). Oricum însă, titlul duce la sensurile de *a n t o l o g i e şi j u d e c a t ă* ale Divanurilor literaturii arabe şi pe care prinţul desigur le cunoştea. Dacă izvoarele orientale prevalează în Istoria imperiului Otoman, cum e şi firesc, precizarea lor e tot atît de dificilă. „Cît priveşte izvoarele turco-orientale — observă M. Guboglu — problema rămîne deschisă. Rezolvarea ei depinde în cea mai mare măsură de descoperirea şi studierea manuscrisului lui Saadi efendi din Larissa, Synopsis Historiarum, de la care a pornit autorul nostru", precum şi de la alte surse (8), a căror autenticitate a fost pusă în mod nejustificat la îndoială (9). „Mai bucuros mă alătur la scriitorii turci, ca unii care sînt şi mai bine informaţi şi mai exacţi", mărturiseşte cu îndreptăţire Cantemir în primele pagini ale Istoriei. Dar supoziţiile îndrăzneţe nu lipsesc şi ele mărturisesc interesul ma-

(continuare în pag. 11)

Mircea MUTHU

1. Virgil Cîndea, *Dialogul Orient-Occident*, Buletinul Comisiei Naţionale a R.S.R. pentru U.N.E.S.C.O., 1964, nr. 1—2, p. 49—50.
2. Luigi Ugolini, *Lorenzo Magnificul*, Meridiane, 1971, p. 160.
3. N. Iorga, *Bizanţ după Bizanţ*, E.E.R., 1972, p. 213.
4. Dan Bădărău, *Filosofia lui Dimitrie Cantemir*, Editura Academiei R.S.R., Bucureşti, 1964, p. 34—36 (subl. ns.).
5. Cleobule Tsourkas, *Les debuts de l'enseignement philosophique et de la libre pensée dans les Balkans* (1570—1646), p. 212.
6. N. Iorga, *Istoria învăţămîntului românesc*, Bucureşti, 1928, p. 113.
7. Virgil Cîndea, *Studiu introductiv*, la *Divanul*, E.P.L.,
7. Virgil Cîndea, *Studiu introductiv*, la *Divanul*, E.P.L., 1969, p. LIV (subl. ns.). XLIX.
8. M. Guboglu, *Dimitrie Cantemir şi Istoria Imperiului Otoman*, în „Studii şi articole de istorie", II, 1957, p. 208.
9. cf. Franz Babinger, *Izvoarele turceşti ale lui Dimitrie Cantemir*, în „Arhiva românească", VII (1942).

opinii...

NOTE DESPRE „ULTIMUL" ARGHEZI

Editura „Scrisul românesc" din Craiova îşi face simţită apariţia în arena culturală românească prin acest volum care dacă nu ne înşelăm e şi primul ei dar oferit cititorului: Poeme noi **de Tudor Arghezi. E o alcătuire compactă de aproape 400 de pagini, cuprinzînd cu unele omisiuni toată lirica marelui poet publicată în felurite plachete, de la** Frunze **(1961) pînă la culegerile postume. Ideea de a însuma aceste versuri într-un singur volum ridică desigur unele obiecţii, deoarece introduce un criteriu cronologic în secţionarea liricii argheziene, ceea ce rămîne de discutat, atîta timp cît o perfectă consecvenţă a aplicării principiului nu e posibilă. Poetul şi-a făcut aceste volume din piese publicate în anii care au precedat de puţin apariţia lor; dar cînd anume au fost ele scrise? Citeva sînt datate mult anterior (chiar 1907, 1911, 1943, 1947) dar aceasta nu oferă certitudinea că despre altele nu s-ar putea bănui acelaşi lucru.**

Se observă, apoi, că atunci cînd a avut ocazia să-şi grupeze versurile din nou, în ediţia mare începută în 1962, poetul a derogat adeseori de la criteriul cronologic, inspitit fiind, de altfel fără consecvenţă, de unul sistematic. Imprejurarea e confirmată şi de faptul că atunci cînd editorul său vorbeşte de epocile poeziei argheziene se produce şi prima încurcătură, „Prin producţia sa ultimă. T.A. şi-a încheiat o glorioasă activitate de patruzeci de ani care se taie exact la mijloc, în 1947" (p. XVIII). Ce înseamnă însă „activitate"? Poetul a început să scrie şi să publice cu mult înainte de 1927, data apariţiei Cuvintelor potrivite. **Iar dacă ne referim la activitatea lui ca publicist luînd deci limitele ei în funcţie de volumele publicate, ea începe e adevărat în 1927, dar nu se opreşte în 1967, ci o dată cu ultimile culegeri postume.**

Problema e totuşi importantă şi din alt punct de vedere decît acela al editării. Plachetele care se cuprind în actualul volum au produs o nu mică surprindere prin aceea că o dată cu ele s-a văzut că Arghezi continua mai mult decît s-ar fi putut bănui firul unor teme care-l obsedaseră încă din tinereţe. Ideea unui proces creator care să meargă în direcţia eliminării tocmai a temelor principale din Cuvinte potrivite **s-a văzut contrazisă, iar noi am căutat să punem în valoare persistenţa, reluarea şi dezvoltarea (uneori şi atenuarea) lor în partea ultimă a vieţii poetului, beneficiind tocmai de revelaţia pe care ne-o procurase culegerile sale de la** Frunze **încoace.**

Desigur că lirica de sfîrşit a lui Arghezi e interesantă şi în sine şi o valorificare a ei cată a fi făcută. Dar în această privinţă, unele afirmaţii ale autorului Cuvîntului înainte, **Al. Piru, surprind. Domnia sa vorbeşte în legătură cu aceste versuri de „culmile artei sale". Să înţelegem prin aceasta că prefaţatorul le consideră şi superioare celor de mai înainte? O sentinţă atît de neaşteptată ar trebui justificată sau măcar precizată. Să fie** Crengile **sau** XC, **poezii de o mare tristeţe a sfîrşitului, amestecate cu multe piese nefinisate superioare** Cuvintelor potrivite **sau** Florilor de mucigai? **Să constituie o piesă evident de atelier ca** Ciorba: **— „Cînd îmi cade-o muscă-n ciorbă, / Arunc ciorba, fără vorbă" / Spune unul. — „Eu, — răspunde / Altul, — nu mă pot ascunde, / Am alt soi de meşteşug. Eu scot musca şi o sug / Şi-o arunc pe eu, nu ciorba. / Asta fiindcă vine vorba". — superioară** Vraciului Prinţului **sau Blestemelor?**

Impotriva unor astfel de posibile interpretări, noi socotim că preţul mare al „ultimului" Arghezi vine din schimbarea de tonalitate, dintr-un soi de resemnare întunecată, dintr-o atmosferă de penumbre în care drama poetului, jucată de aceleaşi măşti, se desfăşoară acum obosită. Prezenţa morţii devine o realitate familiară şi un fel de tristă împăcare pluteşte peste aceste versuri mai simple, mai lipsite de asperităţi, aproape scheletice. Departe de a se caracteriza printr-o „prospeţime a inspiraţiei şi o tensiune absolut uluitoare" (Cuv. înainte p.V) poetul îşi reia o serie de teme fără a-şi varia inspiraţia, dar oferind un nou aspect prin mutarea lor într-un spaţiu dezolat, crepuscular. „Asupra liricii argheziene din ultimii săi şapte ani de viaţă nu s-a insistat îndeajuns" scrie poate cu dreptate Al. Piru, dar totuşi critica n-a lăsat să-i scape o mulţime de observaţii. Faţă de ele, autorul prefeţei aduce oare o serie de lumini noi? Ne-am bucura să fie astfel, dar din păcate, sclav al metodei sale de a prezenta un poet prin citate şi rezumate de poezii — procedeu inadmisibil în sine, dar mai ales cînd cititorul are propria operă a respectivului poet sub ochi — domnia sa

TOT DESPRE GRADUL ZERO

Se utilizează frecvent în presa literară terminologia lansată de noile discipline ale studiului literaturii — poetică, semiotică sau neoretorică — izvorîte din conjugarea abordării lingvistice cu critica literară propriu-zisă. Nu lipsesc nici confuziile în mînuirea acestei terminologii, mai ales cînd se face apel la ea pentru a da iluzia unui demers ştiinţific. Probabil că o dată cu apariţia recentă la Editura Univers, a voluminosului tom de **Poetică şi Stilistică**, ce pune la îndemîna unui public mai larg textele importante ale orientărilor moderne în studiul literaturii, cel puţin o parte din ambiguităţi vor fi eliminate.

O atare noţiune, susceptibilă — nu rareori — de folosire inadecvată, e noţiunea de **scriitură**, pusă în circulaţie de eseul lui Roland Barthes despre **Gradul zero al scriiturii**, din 1953. Asupra noţiunii secunde, derivate, de **grad zero al scriiturii**, intenţionează să arunce lumină Vera Călin în **România literară**, într-un articol intitulat programatic **Iluzoriul punct zero**. Invocîndu-i pe Maurice Blanchot, Roland Barthes sau Gérard Genette, autoarea ia în discuţie accepţiile principale ale gradului zero şi destinul său în litertaura contemporană. Accepţia ce o interesează în mod special e aceea constituită în eseul barthian, unde gradul zero al scriiturii desemnează literatura transparentă, „debarasată de aura vibraţiilor afective", literatură a contactului direct cu lumea interioară sau exterioară, a renunţării la medierea discursului ornat. Cu exemple din textele lui Hemingway, Camus, Saul Bellow, autoarea afirmă apoi imposibilitatea menţinerii literaturii la o asemenea temperatură a scriiturii, invazia irepresibilă a formelor discursului ornat, a Literaturii, caracterul iluzoriu al punctului zero.

Credem, însă, că o serie de precizări sînt necesare. Noţiunile de stil şi scriitură, de exemplu, par a fi sinonime în articolul citat. Or, la Roland Barthes, cei doi termeni sînt distincţii şi intră în opoziţie. In **Gradul zero al scriiturii**, el distinge, alături de limbă („Limba este dincoace de literatură. Stilul este dincolo...") şi stil („ecuaţia ce uneşte intenţia literară şi structura carnală a autorului"), o a treia realitate formală, **scriitura**, definită ca „un act de solidaritate istorică", „raport dintre creaţie şi societate", „limbaj literar transformat prin destinaţia sa socială". Exemplele cu care operează Barthes sînt mai mult decît lămuritoare. Astfel, Mérimée şi Fénelon, deşi separaţi prin fenomene de limbă şi accidente de stil, practică — la o distanţă de peste un secol şi jumătate — un limbaj încărcat cu aceeaşi intenţionalitate, se referă la aceeaşi idee despre fond şi formă, acceptă aceleaşi convenţii, au aceleaşi reflexe tehnice, mînuiesc cu aceleaşi gesturi un instrument identic; au, cu alte cuvinte, o aceeaşi scriitură. Pe cînd Mérimée şi Lautréamont, Gide şi Queneau, Camus şi Claudel, cu toate că vorbesc limbajul din aceeaşi etapă istorică a limbii, uzează de scriituri profund deosebite. Scriitura reprezintă, aşadar, o alegere, trimite la meditaţia scriitorului asupra întrebuinţării sociale a formei sale.

Pe de altă parte, opoziţia stil/scriitură este o permanenţă a gîndirii critice barthiene. E suficient să amintim doar eseul **Metafora ochiului**, în care, după analiza serialităţii metonimice şi metaforice din **Povestea ochiului** de Georges Bataille, făcînd o paralelă cu Sade, susţine că limbajul acestuia, conotat numai de secolul său, „este o scriitură; cel al lui Bataille, conotat de fiinţa însăşi a lui Bataille, e un stil"...".

Cîteva precizări se impun şi în cazul noţiunii de grad zero al scriiturii. Pentru a-şi defini termenul, criticul francez recurge la o comparaţie lingvistică. Porneşte de la faptul că unii lingvişti stabilesc între doi termeni ai unei polarităţi (singular/plural, preterit/prezent) existenţa unui al treilea termen, neutru sau zero. Intre modurile subjonctiv şi imperativ, indicativul, spre exemplu, devine pentru ei o formă amodală, neutră. Mutatis mutandis, scriitura la gradul zero e o

CONVENŢIILE MĂRTURISIRILOR (II)

Pentru cunoaşterea copilăriei şi adolescenţei lui Gide, Dacă bobul de grîu nu moare... **este, repetăm, o carte fundamentală; e greu să ne închipuim cum ar fi putut arăta, în lipsa ei, o lucrare în genul** Tinereţii lui André Gide, **scrisă de Jean Delay. Ai impresia chiar că Gide (care, de fapt, dispreţuia psihanaliza) face totul ca să ofere un material cît mai bogat celor care îi vor studia „complexele". Multe lucruri spuse aici de scriitor au fost ani de-a rîndul, pentru exegeţi, literă de lege. Portretul mamei, de exemplu; meticuloasă, econoamă, obsedată de necesitatea respectării convenienţelor, dispreţuind facilitatea, eleganţa, familiaritatea, avînd un simţ exacerbat al datoriei, impunîndu-şi autoritatea în familie, adeptă a unei religii austere — ea va apărea lui Jean Delay ca o încarnare a „mamei virile a psihanaliştilor". Revolta morală a lui Gide este şi o reacţie faţă de autoritatea maternă, o încălcare a principiilor puritane care domneau în familie. Gide insistă şi asupra influenţei — decisive, după el — pe care a exercitat-o faptul că se trage din două familii, două religii şi două provincii; insistenţa cu care reia şi în alte scrieri această idee trezeşte însă suspiciuni. Lui Gide îi plăcea să se considere sfîşiat de contradicţii, mînat de impulsuri şi idealuri contrarii; atenţia pe care o acordă originii sale e mai curînd un efect de regie. Voia să etaleze ceea ce îi părea a fi o ambiguitate structurală a eului său, ambiguitate pe care o „detectă" şi la Flaubert, Montaigne, Baudelaire, Dostoievski etc... Aşa cum observă Jean Delay, orice om care se analizează constată existenţa unor contradicţii interioare; unii se străduie să rezolve contradicţiile, alţii însă se complac în a rămîne „divizaţi": „Este vorba atunci nu atît de** coabitarea unor sentimente contradictorii **cît de o atitudine echivocă faţă de aceste contradicţii şi de o complacere suspectă, mai puţin preocupată să le rezolve, cît să le întreţină". Din nou, Gide îşi joacă, sincer, personajul pe care-l compune (pe baza unor elemente, de multe ori, reale). Opera însăşi pare — din această perspectivă — izvorîtă din necesitatea de a împăca (în planul literaturii) contradicţiile interne ale eului: „M-am convins, în repetate rînduri, că am fost constrîns să mă îndrept către opera de artă, deoarece numai prin ea puteam realiza acordul acestor elemente prea diverse, care altfel ar fi rămas să lupte, sau măcar să dialogheze în mine".**

Aşadar nu numai omul, ci şi multe aspecte ale operei gidiene îşi află prefigurarea în aceste memorii. Nu am putea oare recunoaşte, în pasiunea copilului pentru jucăria numită „caleidoscop", gustul viitorului romancier pentru viziunile stereoscopice? Micul Gide demontează jucăria, o adaptează în aşa fel încît să studieze „cauza plăcerii", să obţină efecte ce prezentau un „interes geometric"; romancierul va demonta mecanismul romanului, va încerca să supună realitatea şi să o structureze potrivit voinţei sale. Vizitînd Muzeul de Arte şi Meserii, copilul descoperă o mică sală (singura care îi interesează) ce prezintă, graţie unei mici oglinzi, o foarte sugestivă „composition en abyme". Dorinţa de a apărea costumat la un bal trădează plăcerea „de a fi strălucitor, de a fi baroc, de a se juca voind să pară ceea ce nu este"... Conştiinţa că este o fiinţă de excepţie („Nu sînt asemenea celorlalţi!") declanşează crize nervoase, cu plînsete şi stări acute de angoasă. Gesturi şi atitudini bizare (pentru alţii) sînt generate de incapacitatea funciară de a amesteca simţurile şi spiritul, viaţa trupului cu aceea a sufletului.

Primele capitole ale cărţii vor să dea impresia de spontaneitate, prin încălcarea cronologiei, prin dezordinea evocării, lăsată parcă în voia capriciilor memoriei. Insă, de la un punct, naraţiunea devine tot mai organizată, mai logică, urmînd cursul firesc al evenimentelor. Sfîrşitul primei părţi coincide cu intrarea lui Gide în viaţa literară; partea a doua reface intrarea lui Gide în viaţa propriu-zisă. Unii comentatori au văzut o disproporţie şi o lipsă de legătură între cele două părţi; Charles Du Bos consideră că prima parte este opera unui memorialist, iar cea de a doua nu reprezintă decît povestea unei stridente şi jubilante obsesii. Gide a replicat, arătînd că ceea ce a părut, lui Du Bos şi altora, memorialistică inutilă şi plicticoasă, avea drept scop să pregătească revelaţiile finale; acestea din urmă nemaiavînd, pentru noi, efectul de surpriză, de şoc, pe care l-au avut pentru contemporanii lui Gide, putem aprecia că, astăzi, scrierea ne apare,

lasă să-i scape prilejul. În cele 18 pagini de text semnat Al. Piru mai mult de jumătate sînt citate (exact, din 535 rînduri scrise 317 sînt citate) iar comentariul e de cele mai multe ori de acest stil : „Baba Tinca, învățătoare de 70 de ani, vrea să instituie pacea și fericirea între oameni, pornind de la necuvîntătoare, prin educație, de la cea mai fragedă vîrstă. Va reuși ? Da, răsunde poetul, dacă nu-și va pierde pînă atunci ochelarii. Mai mult decît de învățătură, Arghezi e preocupat de tabloul hazliu al orătăniilor școlarizate".

De altfel, Cuvîntul înainte e în bună măsură o reluare a unui studiu mai vechi, La 90 de ani de la nașterea lui Tudor Arghezi pe care cititorul îl poate afla în Varia, 1972, p. 318—325. Multe fraze sînt extrase din acest text, în noua înfățișare insistîndu-se, pentru împrejurare, asupra originii oltenești a lui Arghezi, origine pe care o împărțea și cu G. Călinescu, oltean și el după mamă, cum aflăm acum. Evident s-ar putea, tot după mamă, ca Arghezi să fie revendicat de Ardeal mai sigur fiind, că și el și autorul Istoriei literaturii erau bucureșteni.

Textele lui Al. Piru sunt desigur interesante prin aceea că de data aceasta criticul atît de redutabil și de înclinat spre violente negații, atît de plin de vervă cînd e vorba să desființeze pe erudiți, pe „cotorologi" și pe cei care nu știu să valorifice estetic literatura (între aceștia aflîndu-se o lungă falangă începînd cu N. Cartojan) se întîlnește cu altceva decît cu un amărît îngrijitor de ediții, și anume cu un mare poet. Vom avea de admirat în primul rînd la Al. Piru puterea de sinteză, mai ales dacă ne gîndim că d-sa atacă spinoasa problemă : în ce măsură Arghezi poate fi considerat un poet național : „Arghezi este al doilea mare poet român după Eminescu, poetul prin excelență național. Acest lucru, spus încă cu jumătate de gură, a ajuns cu timpul un clișeu al criticii literare. Pe vremea sa, Eminescu era într-adevăr singurul poet, dar după el s-au ivit mai mulți poeți mari, începînd cu Macedonski. Cînd Arghezi a publicat primul său volum de versuri, Cuvinte potrivite, în 1927, atenția era reținută de Blaga, Barbu, Minulescu, Bacovia, Adrian Maniu. Fiecare dintre aceștia e poet mare în felul său, reprezentativ, specific. Blaga merită cu prisosință calificativul de poet național. Barbu ilustrează, cum s-a spus, latura balcanică a specificului național, Minulescu are dispoziția de a întoarce totul pe partea umoristică, Bacovia invers, dispoziția de a contempla tragicul, Maniu vede specificul din perspectiva plastică, Voiculescu din aceea a reliefului". (p. 318).

Rîndurile acestea nu pot provoca decît surprindere. Să lăsăm de o parte inexactitatea de istorie literară după care Eminescu ar fi fost la timpul său singurul poet, cînd în realitate recunoașterea talentului său s-a săvîrșit postum, iar gloria sa, încununată de titulatura de poet național, s-a închegat nu înainte de 1900. Să fie posibili însă mai mulți poeți naționali, concomitenți sau în succesiune, dintre care unul „prin excelență" ? Nu ținem neapărat la expresia aceasta, dar ea s-ar cuveni parcă unuia singur, aceluia care reprezintă o chintesență a valorilor neamului. Altceva e dacă-i considerăm pe acești mari poeți interbelici ca niște expresii ale specificului național

Cel puțin discutabile sînt afirmațiile privind întoarcerea lui I. Barbu la „latura balcanică", viziunea unui Minulescu umorist și a unui Bacovia specific din „dispoziția de a contempla tragicul" dar mai ales a lui Voiculescu care vede (?) specificul din perspectiva „reliefului" (!).

Cu asemenea instrumente analitice lămurirea și situarea poeziei argheziene nu avansează nici cu un pas, nici atunci cînd Al. Piru se folosește de ajutorul fericitului cunoscător al acestei poezii Luc-André Michel (Varia p. 319—320). Tot apelînd la ajutorul, de data aceasta însă, al unui mare critic, prefațatorul reia ideea „limbajului dialectal din Flori de mucigai care ar fi „asemănător celui napoletan al lui Salvatore di Giacomo sau celui roman al lui Cesare Pascarella". În realitate, Florile de mucigai nu sînt scrise în nici un limbaj dialectal ca operele sus-pomeniților scriitori italieni, inaccesibile chiar unui cititor italian cult, ci conțin doar pe ici pe colo termeni din argoul pușcăriașilor, ce nu ridică nici o dificultate de înțelegere cititorului obișnuit.

La un moment dat Al. Piru spune: „Tudor Arghezi e încă prezent printre noi, o prezență reală, nu fantastică (?) de o admirabilă vitalitate și o infinită longevitate ca orice permanență" (p. 325). A se remarca pleonasmul „infinită longevitate" — substantivul longevitate, (lat. tîrzie : longevitas după Larousse sau longaevus, longus aevum după Littré) însemnînd : viață sau epocă lungă.

Prezența lui Arghezi va fi negreșit și în viitor o realitate pentru literatura românească dar pentru a-i asigura viața infinită sau numai lungă, va fi nevoie de altceva decît asemenea studii și prefețe.

Alexandru GEORGE

---

scriitură indicativă, amodală, albă. Ea corespunde unui stil ce nu dezvoltă forme operative sau imperative, unui stil ce nu este totuși impasibil, rece, cît — mai degrabă — inocent. Modelul cel mai elocvent e scriitura elaborată de Albert Camus în **Străinul**, magistral demontată de Jean-Paul Sartre în mereu actuala **Explicație a Străinului** din **Situations I**. Nu e vorba, cum s-ar putea crede, de absența stilului, lucru irealizabil, ci de crearea unui stil al absenței, al inocenței retorice. „Din păcate, recunoaște Barthes, crearea unui stil al absenței e comparabilă cu paradoxul echilibristului ce produce o oprire pură între două oscilații; ea nu se poate dezvolta în timp". Dificultatea menținerii în zona gradului zero decurge din faptul că exercițiul limbajului produce în mod fatal automatisme, constante, teme, în interiorul cărora nu mai există inocență pentru că se reinstalează mitul, Literatura. Din momentul cînd scriitorul este cu adevărat el însuși, adică din momentul cînd exploatează conștient specificul talentului său, Literatura pune stăpînire pe el și, oricît s-ar zbate, nu va izbuti să alunge retorica ; va crea cel mult o nouă prețiozitate, aceea a conciziei. Intrebarea ce și-o pune Roland Barthes la data respectivă era dacă un autor de talia lui Camus ar putea evita primejdia **flaubertizării** scriiturii. Tentativele paralele ale unui Sartre sau Queneau de a produce scriitură neutră, prin descriere fenomenologică și, respectiv, prin deschiderea largă a literaturii la irupția formelor vorbite în simplitatea lor naturală, consemnează două victorii precare asupra scriiturii.

Gradul zero, cum remarcă și Vera Călin, este numai o aspirație, o iluzie a scriitorului avid de un discurs transparent, nemediat, pe deasupra formelor osificate ale limbajului. Orice încercare de instalare definitivă în această regiune a comunicării se soldează cu un eșec. Exemplele luate de Vera Călin din texte behavioriste sînt probante. Menționăm că un exemplu similar de apariție a unor forme subiective și afective într-un text ce se vrea pură descriere „comportamentistă" citează și Tzvetan Todorov din D. Hammet, ilustrînd viziunea „din afară" : „Ned Beaumont trecu iarăși prin fața lui Madvig și strivi, cu degetele tremurînde, capătul țigării într-o scrumieră de aramă.

Madvig rămase cu privirea ațintită în spatele tînărului pînă cînd acesta se ridică și se întoarse. Bărbatul blond avu atunci un rictus, în același timp afectuos și exasperat".

E vizibil că naratorul, în ipostază de martor ce nu știe nimic, nu respectă tot timpul convenția absolutei obiectivități („afectuos și exasperat"). Interesant, dar discutabil este exemplul cules de pe ultima pagină a **Străinului**. Nu putem fi însă de acord că „duioasa indiferență a lumii", figură cu sunet baroc, ar fi o simplă „concesie făcută principiului ornamental", cînd se cunoaște frecvența cuvîntului **indiferență** în textele lui Albert Camus, gama sa largă de conotații, rolul privilegiat al unui atare motiv în meditația acestui autor. Jean Grenier, cu care Albert Camus are atîtea afinități, a scris el însuși un eseu despre indiferență, cu totul remarcabil. Apoi, de multe ori indiferența camusiană e purtătoarea unui sens activ. Departe de a fi o simplă figură ornamentală, trăsătură de unire între doi termeni antinomici, „duioasa indiferență a lumii" traduce divorțul implacabil dintre om și lume, actor și decor, specific absurdului camusian, dar și complicitatea celor doi termeni ai conflictului, valoarea modelatoare a unui peisaj ce nu mai este „état d'âme".

Apariția neașteptată a epitetului în contextul acesta zguduie iarăși scriitura neutră, readuce dimensiunea subiectivității și, o dată cu ea, mitul literar.

Alt exemplu, poate și mai convingător, de precaritate a stării neutre se află chiar pe prima pagină, în prima frază a **Străinului**; în „Aujour'hui, maman est morte...", afectuosul „maman" e în poziție — peste o frază numai — cu neutrul „Mère décédée" din telegrama primită de la azil.

Luca PITU

În ansamblul ei, unitară și permanent revelatoare. Ea este „un portret al artistului în tinerețe", o autobiografie spirituală de o valoare comparabilă cu aceea a Cuvintelor **lui Sartre, și totodată o confesiune de franchețe care rivalizează cu aceea a scrierii similare a lui Rousseau. Incercînd o paralelă Rousseau — Gide, Painter vede ca trăsături definitorii pentru autorul** Confesiunilor **indisciplina romantică, imaginația debordantă ; la Gide însă scriitura se supune idealului de frumusețe clasică și „dirijată". Originalitatea acestei opere gidiene rezultă și din aplicarea — fapt remarcat și de Charles Du Bos — unui limbaj de o mare puritate realităților celor mai crude și mai brutale ; „forma" (rafinat — clasică) este, prin urmare, incongruentă „conținutului". Explicația se află, desigur, în voința lui Gide de a spune orice „frumos" ; dar se află, credem, și anumite necesități de ordin conjunctural : Gide se adresează contemporanilor săi, se aruncă de bună voie în groapa cu lei, face publice toată „păcatele" sale. Provocarea era dublă : pe de o parte — dezvăluirile scandaloase, „strip-tease"-ul moral mergînd — ca să folosim termenii reclamelor de astăzi — pînă la „nuditatea integrală" a ființei sale ; pe de alta — puritatea stilistică, respectul convențiilor clasice ale formei, care servesc la vehicularea unor inavuabile „monstruozități" ! Atentat la bunele moravuri, dar în același timp atentat la bunele și nobilele tradiții ale acelor „bienséances" formale impuse de clasicism ! Gide însuși a orientat această operă, în chip conștient, în direcția provocării: „Nu scriu aceste memorii pentru a mă apăra. Nici nu trebuie să mă apăr, căci nu sînt acuzat. Le scriu înainte de a fi acuzat. Le scriu ca să fiu acuzat".** Jurnal, **(19 ianuarie 1917).**

Provocare, într-o anumită măsură este și Et nunc manet in te **(1947) : dar aici Gide urmărește, în special, să-și aline o mare suferință morală și să se justifice, dacă nu față de contemporanii lui — scrierea nu a circulat în timpul vieții autorului — cel puțin față de el însuși. Cartea reface drama trăită de André și Madeleine (alias Emmanuèle) Gide. Nu avem nici intenția, nici competența și nici dreptul (îl are, oare, cineva ?) de a aprecia dimensiunile acestei drame ; un lucru e însă sigur : Emmanuèle era unica ființă în fața căreia Gide se simțea** vulnerabil. **Cauzele ascendentului moral pe care îl avea Emmanuèle asupra lui André rămîn însă, chiar și după ce am citit** Et nunc manet in te, **obscure ; vrem să spunem că o vom cunoaște pe Emmanuèle doar prin intermediul lui Gide, că vom avea deci un portret subiectiv, o imagine** posibilă, **sau, mai exact spus una dintre imaginile posibile. Ceea ce se remarcă din primul moment este înclinația lui Gide către idealizare, precum și intruziunea livrescului în viața reală : „Căci toată strădania iubirii mele nu consta atît în a mă apropia de ea, cît în a o apropia de acea figură ideală pe care o inventam. Cel puțin așa îmi apar lucrurile astăzi ; și nu cred că Dante s-a comportat în alt fel față de Beatrice". Figură ideală, paralelă Gide — Dante și Emmanuèle — Beatrice : sentimentele sînt comandate de referințe livrești iar scriitorul se străduie să iubească o fantomă, nu un om viu. Narcisiac în iubire, Gide nu dăruie, el vrea doar să** primească **; și ceea ce așteaptă, înainte de toate, de la această pasiune este ca ea să stimuleze contradicțiile interioare (fecunde) ale ființei sale : „doar ce era mai bun în mine realiza comuniunea cu ea ; oricît de mare ar fi fost avîntul iubirii mele, ea nu servea, am astăzi impresia, decît să divizeze și mai profund sufletul meu, și am trebuit să înțeleg destul de repede că pretinzînd că mă dărui în întregime ei (chiar dacă eram încă un copil), acest cult pe care i-l consacram nu reușea să suprime restul". Judecind cu luciditate, recunoaște (acum, cînd e prea tîrziu) că iubirea dintre el și Emmanuèle a avut un punct de plecare greșit, s-a întemeiat pe o eroare inițială : „Mă miră astăzi aberația care m-a făcut să cred că voi fi mai demn de ea cu cît iubirea mea va fi mai eterată — avînd naivitatea să nu mă întreb niciodată dacă o iubire atît de dezincarnată o va mulțumi". Fascinația pe care o exercită Emmanuèle asupra lui o explică printr-o înclinație temperamentală : se simte atras de tot ceea ce se deosebește de**

(continuare în pag. 11)

Al. CĂLINESCU

...controverse

tabla de materii

FLORIN MUGUR

„Cu păr zbîrlit, cu gulerul răsfrînt, / Pe țărmul mării-nvăluite-n fumuri, / Mă-nalț, flămînd de zbucium și de cînt, / În fața atîtor zboruri lungi și drumuri / Și-n fața unui singur drum și zbor / Spre-un țărm visat, ce încă mi-e departe, / Dar către care — fermecat covor — Ea, marea însăși, știe să mă poarte".

Sfidător, juvenil, patetic, dezlănțuit, „romantic", scriitorul este nu dintr-o înclinație reală, autentică ; *el vrea, de fapt*, să fie așa, aflîndu-se sub stăpînirea unui impuls al conformării la un model dat :

„Noi toți am vrea s-ajungem oameni mari.
Altminteri nu se poate, nu se poate !"

Deloc neașteptată, această declarație de... napoleonid edifică asupra evitării sistematice a prezentului, întreprinsă în numele unui viitor anticipat prin „modele" ; eul este ignorat prin subordonarea față de un exemplu, procedeu menit să asigure eliberarea de sine prin renunțarea la sine :

„Străbunii mi-i zăresc adesea-n vis : / Spre mine vin, nu contenesc să vie, / Cu pași ce sună surd și nedecis / Un cîntec trist și vechi de-o veșnicie. / În chipurile lor văd chipul meu. / Asemeni lor mă văd ; drumeț noptatic, / Trecînd stingher, pe-aceleași căi mereu, Sub stelele stinghere, de jăratic. / Cu ochii goi, cu trupul gîrbovit, / Străbunii mei mi-apar și mă cutremur. / Asemeni lor, rătăcitor strivit, / Eu însumi aș fi fost în alte vremuri".

Refuzul descendenței, sentimentul desprinderii totale sunt determinate însă de un criteriu exterior, crologic („alte vremuri". nu-și au sursa într-un proces lăuntric, într-o depășire *prin sine* a destinului întrupat în procesiunea fantomatică a strămoșilor. Dislocarea este acceptată și celebrată ; poetul se identifică pierzîndu-și de fapt identitatea, anulată de reprezentările în afară ale unei voințe ce asemănare mai puternică decît prețuirea notei personale, fiindcă a urma un exemplu înseamnă a renunța la datele individuale. Abundența în personaje simbolice plasate în decoruri grandilocvente și convenționale este expresia acestei dispariții a personalității și constanta căutare, avînd un rol compensatoriu, a imaginilor viguroase, nu e accidentală : un „tînăr demnitar" trecînd cu „pasul măsurat" printre „coloane mărețe", „potcovarul solemn" care „potrivește potcoava și bate cuiele măsurat și calm", oțelarul „robust,cu picioarele mușchiuloase", cu „fruntea ca un arc de oțel", „fluturîndu-și coama de leu, sîngerie", Fierarul, chimiștii dintr-un mare combinat unde „minuni minuțioase s-au țesut / în umbra calmă-a frunților, tăcut", luptătoarea cu „mîinile ei riguroase lucrînd / pentru victoria celei mai nobile filosofii", chiar și... pietrele, puse în temeliile unui baraj și căpătnîd astfel o viață nouă, sunt termenii eroici („din trenuri lungi, în vale pleacă toate. / Va fi barajul de beton, imens. Și existența în eternitate / Va căpăta și pentru ele sens"). Imediatul este eliminat sub forma cultivării de convenționalități, estetizante într-un mod sui-generis, trăsătură de altfel comună epocii, reflectată în poezia lui Florin Mugur prin identificarea cu artificialități, prin popularea cu vieți fictive a unui vid interior :

„Plecat pe golul jumătății celeilalte / ca un zidar peste etaje care nu-s, / înnebunit de teama prăbușirii, / mă construiesc, uitat acolo sus. / Nu, trecerii zeițelor prin aer. / Îndepărtez fantomele domol. / Cu întristarea duhului de seară, / n-ai cum să-nlocuiești un gol".

Această frumoasă poezie din volumul *Mituri* (1967) conține de fapt o retrospectivă și un program ; voința de identificare a poetului privește acum o realitate interioară urmărită cu aviditatea halucinată a celor care au înțeles că nu pot defini înainte de a se defini. Continuarea poemului de mai sus este elocventă pentru această modificare a raportului dintre termeni :

„Dar cum te clatini, prea frumoasă, / în mine însumi, în afară, / lovit de trup, lovit de umbra / trupului tău din plină vară, / emoția mișcării tale / o las în adîncimi să cadă, foșnetul părului tău de frunze, / visele albe de zăpadă. / Și îndărătnic și străin / și jumătate, las liniștit să cadă-n gol, viețile mele vechi, ratate — / și pentru cea din urmă dintre vieți / mă împlinesc onest, cu greutate".

Un refuz al convenției trebuie văzut aici, precum și o asumare lucidă a condiției. Reducția confortabilă a realității la o simbolistică facilă și familiară prin inconsistență și naivitate este înlocuită cu descoperirea unei realități necunoscute și neliniștitoare a cărei mitologie trebuie inventată, iar spațiul acestui nou univers este spațiul existenței proprii, asupra căreia ochiul poetului se fixează obstinat :

„Vine și ziua cînd imperiul în care intri / e propriul tău imperiu / Aerul orb, ca pe fețele morților. / Luna se năruie lin".

Caracteristica voință de identificare se păstrează însă : poetul nu propune, nu inventează, nu descoperă o mitologie inedită, ci procedează la o reformare a celei existente, fel de a spune că preocuparea de metafizică absentează în favoarea exercițiului analitic și interpretativ, semn de inteligență și de luciditate. Anihilînd misterul prin convenții și stilizare în primele sale poezii, Florin Mugur sfîrșește prin a anihila convențiile raportîndu-le la o realitate rebelă, operație întreprinsă cu sarcasmul candid al copiilor sau al înțelepților. Miturile sînt deformate cu bună știință, situate într-o postură compromițătoare, desacralizate :

„Frica din care se pot naște zeii, / frica din care pot să plece zeii / ca din Olimp... // Dar se vede că nu stăpînesc nici măcar / forța robului trist de-a se teme / pînă la capăt. // Jumătăți de zei palizi se nasc tremurînd, / capete lungi de zeițe cu gurile triste / și părul cărunt. // Jumătate de Jupiter vînăt, urlînd, / Jumătate de Pluton cu tîmplele sparte de stele, / călare pe-un iepure șchiop. // Nu mi-e frică de moarte destul, e tîrziu / și adorm / cu Olimpul meu strîmb, mijlociu".

În *Mituri, în Destinele intermediare*, în *Cartea regilor* dominantă este o conștiință a absenței eroilor și a imposibilității stării eroice,fiindcă, în mod paradoxal, renunțarea la convenții (în fond, erou este o convenție !) este însoțită de o nostalgie a convențiilor :

„Tu cu familiile tale mergi / și nici o piatră nu se mișcă, / nu poți să urci, nu poți nici să descinzi — / toate întîmplările s-au isprăvit / mult înaintea zămislirii tale. // Și într-o zi te prăbușești pe stradă. // Degeaba, universul e compact / și nici suflarea ta nu cască rîpe / de-argint în aeru-nghețat, nici inima / nu proiectează sfere de trist argint în haos / și nu se face groapă de-argint unde-ai căzut".

Poezie de neliniște și îndoială, aflată sub tutela simbolică a personajului de atîtea ori invocat : rătăcitorul, grotescul *Jumătate-de-om-călare-pe-jumătate de-iepure-șchiop*, expresie a neputinței de tragedie și a incapacității de eliberare prin rîs, imagine a suferinței de a nu se putea identifica :

„O dragoste neterminată / apasă lumea, azi, / Fără putere, / cineva moare înghețat pe nesimțite / căzut pe propriile sale limite / înzăpezite. // O dragoste neterminată. Uite / se naște Jumătate de om. / S-ar vrea, urcînd, / asemenea nouă. Vine spre noi, țipînd. Ne smulge, / trăgîndu-ne de aripi, triumfal, / din umbra cu stafii a neputinței, / treji, deveniți deodată ideal".

Căci soarta lui Jumătate este de a fi unic și perpetuu, tînjind necontenit să fie asemenea : excepțional simbol al stării „intermediare", de tranziție, a cărui punere în circulație se datorește în exclusivitate poeziei lui Florin Mugur.

Mircea IORGULESCU

o proză de DUMITRU BĂLĂEȚ

Ceea ce-şi mai amintea, era într-o tulbureală ciudată, după fuga aceea disperată printre tuleiele de porumbi rămase tîrziu pe cîmp, nesecerate. Încercă să-şi întindă picioarele, dar dureri cumplite îi trecură prin încheieturi. Apoi voi să se întoarcă puţin pe spate, şi un junghi prelung îi porni din burtă către umărul stîng, răspîndindu-se în tot trupul şi aducîndu-l din nou în starea aceea de leşin în care fusese. Cînd se trezi din nou, simţi că se leagănă şi legănatul ăsta îi făcea bine, parcă-ar fi fost dus de-o apă, încet, aşa, departe, departe... Auzea din cînd în cînd un clipocit ciudat în jurul lui, pe un fond de vuiet adînc, neîntrerupt, ca bătaia vîntului, sau mişcarea unor ape mari. Vru să deschidă ochii şi să vadă ce se întîmplă. Ochii îi erau umflaţi şi poziţia în care se afla nu-i arăta decît ceva negru în faţă. Încercă să mişte cu mare greutate mîna stîngă care se afla deasupra şi să pipăie. Îşi dădu seama că în faţa ochilor era ceva de lemn, iar capul îi stătea pe o dungă de scîndură, pe care începea s-o simtă din ce în ce mai acut traversîndu-i bărbia. Încercă de data aceasta să-şi mişte doar capul şi simţi că scîndura pe care o avea sub el are o mişcare de legănare mai puternică. Să fie oare adevărat ? Îşi aminti ca prin vis, de vorbele acelea groase, şoptite gutural : — „Să-i dăm drumul cu barca, asta îl duce departe, poate îl trece dincolo şi i se pierd urmele". — „Îi mai bine aşa, ai văzut ce-au păţit ai lui Pachia cu uşa". Va să zică era adevărată povestea aceea înfiorătoare, cînd un om ca el fusese călcat în picioare sub o uşă de o ceată de huligani, pînă rămăsese o pată vîscoasă de carne şi de sînge. Dacă ar fi făcut cea mai mică mişcare la auzul acelor vorbe, asta ar fi însemnat noi lovituri, poate chiar moartea. Şi aşa era într-o stare de leşin vecină cu ea. Îşi aminti cum aceeaşi voce guturală zisese către cineva : „Stăi mă,n-are nici un rost să-i tai capul, mai bine bate-l în burtă cu bocancul că nu se vede". Şi-l tăvăliseră aşa pe pămîntul îngheţat, printre tuleiele de porumb, pînă ajunsese un morman de carne însîngerată. Apoi probabil îl tîrîseră ca pe un sac şi-l aruncaseră în barca aceea de care îi auzise vorbind mai înainte. Cînd fugiseră de la şcoală, sărind pe fereastră, se înţelesese cu Duicu s-o ţie pe dreapta, către podul de peste rîu. Ce-o fi făcînd Duicu ? Oare l-au prins şi pe el ? Sau poate el a scăpat şi acum îl caută. Pe el dacă l-au prins, înseamnă că l-au şi omorît din cîteva lovituri, că era bolnav de piept. De aceea el şi avusese grijă să meargă mereu în urma lui. Cineva de la plasă le spusese să nu vină aici, la Chelinţa că-i un cuib de legionari puternic şi s-ar putea să iasă rău. Ei îl ascultaseră la început, merseseră în alte sate şi pe urmă, ce s-au gîndit, să vină şi acolo să pipăie terenul, să stea de vorbă cu cîţiva tineri, că doar era în drumul lor peste deal către Cehu.

un om şi stelele

Atunci auziseră de povestea aia cu uşa de la primărie, care se întîmplase într-o altă comună, şi pe care, se vede, o ştiau foarte bine şi cei care-l prinseseră pe el şi-l bătuseră aşa de rău. Încercînd să-şi amintească bine toate împrejurările acelea care precedaseră fuga disperată printre tuleiele de porumb, Radu Dogaru uitase de sine şi de amorţeala care începuse să-i cuprindă trupul tumefiat de lovituri. Îşi aduse însă aminte cu deosebită intensitate cînd încercă să-şi schimbe cît pe cît poziţia nenorocită în care se afla, cu gîtul căzut pe dunga acelei scînduri care-i tăia răsuflarea.

Dădu să se întoarcă pe spate şi deodată durerile care-i săgetară tot corpul îl apropiară din nou de leşin. În special în burtă simţea o zbatere ca de şarpe tăvălit în jăratic. O greaţă cumplită îi veni în gît, pe la colţurile gurii i se prelinse ceva negru, pe care, instinctiv, îl şterse cu mîna de sub bărbie. Apoi o sudoare rece îi învălui picioarele, urcîndu-se ca o furnicătură de ghiaţă în tot trupul. Cînd îşi reveni puţin din toropeala aceea, îşi dădu seama că e cu faţa în sus, iar senzaţia aceea de plutire era acum mai puternică. Auzea distinct clipocitul din cînd în cînd al apei peste vuietul acela adînc, depărtat, care semăna cu al unui vînt mişcînd domol o pădure. Întinse mîna stîngă şi dădu cu ea de o scîndură de lemn mai înaltă. O pipăi atent şi îşi dădu seama că e marginea bărcii. Nu mai era nici o îndoială, fusese aruncat ca un sac acolo şi lăsat să plutească în voia apei, pînă i s-o pierde urma. Va fi poate agăţat de vreo rădăcină sau oprit în vreo mlaştină, sau cine ştie. Ceea ce ştia era că oricum este legat de această înşăilare de scînduri, fără nici o putinţă de a schimba ceva din mişcarea lor. Încercă să-şi amintească cel puţin numele rîului pe care plutea. Trebuie să fie pe undeva pe Someş, gîndi el, căci satele prin care umblase erau de prin apropierea lui. Îi venea greu să se orienteze, căci era de felul lui de peste munţi şi venise de curînd prin aceste locuri. Arcada din dreapta îi era spartă, şi cînd vru s-o pipăie, o usturime puternică îl săgetă pînă-n creieri. Deschise totuşi ochii să încerce să se orienteze, privind pe cît era posibil în jur. Atunci văzu cerul spuzit de stele şi un frig venind parcă din depărtările lor necuprinse îi năvăli în trup, zguduindu-l. Îşi încleştă dinţii aşteptînd să-l traverseze acel fior rece care venea încă în valuri succesive, din ce în ce mai chinuitoare, pînă cînd simţi din nou sudoarea aceea rece cum îi învăluie trupul. O amorţeală dureroasă a picioarelor o simţea progresînd mereu, apropiindu-se de piept. Măcar de ar fi cineva să mă poată auzi, gîndi el şi încercă să strige, dar strigătul i se păru lui însuşi mic, piţigăiat, pierdut într-o imensitate fără scăpare. Privi din nou cerul acela de noiembrie cu stelele lui reci, îndepărtate, către care i se părea că merge, urcînd mereu. I se părea că în jur apar, din cînd în cînd, contururile negre ale unor coline sau dealuri, apoi siluetele unor copaci care-i îngustau trecerea în vuietul acela neîntrerupt ce rămînea mereu în urmă. Da !, îşi zise el, tot mai fără puteri, oare am să le ajung vreodată ? Îşi aminti că în copilărie stătea tot aşa trîntit ca acum cu faţa spre cer privind stelele, pînă cînd i se părea că stelele se mişcă, încrucişîndu-se în drumul lor unele cu altele ca jocul unor roiuri de albine strălucitoare. Atunci îl apuca şi pe el un fel de toropeală şi i se părea că pluteşte spre ele. Dar cîtă deosebire de toropeala rece de-acum, care poate era şi cea din urmă. Şi pentru ce ? Pentru că stătuse de vorbă cu nişte tineri de seama lui sau poate mai mici ca el. — „Le suciţi capul ?" zisese un personaj care dăduse buzna pe uşă în camera în care se aflau stînd de vorbă la lumina unei lămpi cu petrol. — „Stai baci Gheorghe că nu-i chiar aşa", zisese tînărul din faţa lor. — „Vreţi să faceţi celulă comunistă aici, dumnezeii"..., răcnise acelaşi glas. O piatră de-afară spărsese geamul, căzînd cu zgomot pe podea. — „Pune mîna pe ei, auzise un alt glas, că scot eu uşa să-i călcăm cu ea în picioare, mama lor !" Văzînd că nu-i de glumă, stinsese dintr-o suflare lampa de pe masă şi cu masa în mîini se repezise în pieptul găliganului din faţa lui, trîntindu-l la pămînt. Apoi şoptise către Duicu : — „La fereastra din spate !" şi nu sărise pînă nu-l văzuse pe celălalt sărind întîi. Apoi o luaseră împreună printre tuleiele de porumb, către podul de la şosea, pînă cînd o lovitură puternică simţise peste fluierele picioarelor şi cineva ca o fiară i se aruncase în spinare, doborîndu-l la pămînt.

Ce depărtate i se păreau toate acestea acum. Măcar de-ar fi scăpat băiatul acela firav la care ţinea atît de mult şi care mersese cu el prin atîtea sate, străbătîndu-le domol, la pas şi cu o răbdare de fier, dormind adeseori împreună pe mesele primăriilor.

Petre, tu ai să mă cauţi nu-i aşa ? Da, îi răspunse acesta de undeva din amintire, cu ochii în lacrimi. Şi el se trezi din nou în amorţeala aceea rea, plutind în sus, către stele, spre stele...



o PAUL

personajele
— EU
— CONVIVUL

CONVIVUL : Maestre, e o deosebită plăcere să vă cunosc.
EU : Mulţumesc. Şi pentru mine de asemeni.
CONVIVUL : Daţi-mi voie, pentru mine e o mare plăcere să vă cunosc.
EU : Şi pentru mine.
CONVIVUL : Eu vă urmăresc de multă vreme.
EU : Sînteţi amabil.
CONVIVUL : Eu vă urmăresc, daţi-mi voie, nu-mi scapă nimic. În fiecare săptămînă în presă...
EU : În care ?
CONVIVUL : Ei, ştiţi dumneavoastră în care.
EU : Eu n-am scris de cîteva...
CONVIVUL : Ei, nu fiţi modest, daţi-mi voie. De ce vă ascundeţi de mine ? Hai să trăim ! Şi la mai mare !
EU : Noroc şi sănătate.
CONVIVUL : Ce ne mai daţi ?
EU : Păi nu ştiu ce v-am dat pînă acum...
CONVIVUL : Daţi-mi voie, eu vă urmăresc. Eu v-am văzut piesele. La radio. La televiziune. N-aţi avut o piesă la televiziune ?
EU : Am avut mai multe.
CONVIVUL : Aţi avut una extraordinară.
EU : Exageraţi...
CONVIVUL : Daţi-mi voie, una care mi-a plăcut la nebunie. Dumneavoastră sînteţi scriitorul meu preferat. Hai să trăim !
EU : Mulţumesc.
CONVIVUL : Nu, daţi-mi voie, eu totdeauna am spus că dumneavoastră...
EU : Exageraţi.
CONVIVUL : Mai ales piesa asta de la televiziune. Vă amintiţi ?
EU : Care ?
CONVIVUL : Vă rog nu mai faceţi pe modestul. Lăsaţi că eu vă ştiu. Vă amintiţi care ? Cea cu cabana.
EU : Cu cabana ?
CONVIVUL : Cu cabana unde se întîmplă crima aceea.
EU : Crima ?
CONVIVUL : Da-ţi-mi voie, crima de la cabană. Extraordinar. Vă amintiţi ?
EU : Nu...
CONVIVUL : Vreţi să faceţi pe modestul, dar eu îmi amintesc perfect. Eu vă cunosc stilul. Nu vă cunoşteam personal. Dar aşa mi-am închipuit că sînteţi.
EU : După crima de la cabană ?
CONVIVUL : Vedeţi că ştiţi ? Ce să ne mai dăm după deget ! ? Hai să trăim !
EU : La mulţi ani !
CONVIVUL : Asta-l bem pînă la fund, daţi-mi voie. Mi-a plăcut foarte mult. Toată noaptea m-am gîndit pe urmă. Fiindcă ea îl omorîse, într-un fel degeaba.
EU : Degeaba ?
CONVIVUL : Degeaba dintr-un punct de vedere. Sigur că dacă privim mai filosofic atunci ne dăm seama...
EU : Ce ?
CONVIVUL : Ei ştiţi dumneavoastră, că doar d-voastră aţi scris-o nu altcineva.
EU : Eu ?
CONVIVUL : Maestre, nu vă bateţi joc de mine !...
EU : Nu-mi bat deloc joc, dar...
CONVIVUL : Daţi-mi voie, de ce trebuie să vă ascundeţi ? Noi aici vă cunoaştem şi vă iubim.
EU : Sînteţi foarte amabil.
CONVIVUL : Nu-mi scapă nici un articol, nici un reportaj. Şi poeziile cînd vi le văd în vreo revistă le citesc.
EU : Zău ? Dar eu n-am publicat niciodată în vreo...
CONVIVUL : Însă piesa aceea, daţi-mi voie, recunoaşteţi şi D-voastră că-i genială.
EU : Genială ?
CONVIVUL : Genială.
EU : Eu cred că...
CONVIVUL : Daţi-mi voie.
EU : Exageraţi.
CONVIVUL : Nu !Dar vă amintiţi de ea, aşa-i? Cu femeia care face o crimă la cabană. D-voastră aţi scris-o.
EU : Dacă vreţi...
CONVIVUL : Lăsaţi că ştim noi, nu vă mai daţi după deget. Cînd vine babalîcul acela şi ea îi spune de ce ai venit, ai să plăteşti. Şi pe urmă se descoperă că de fapt el era...
EU : Ce era ?
CONVIVUL : Zău nu vă mai bateţi joc de mine. Hai să trăim !
EU : Să trăim !
CONVIVUL : Aşa vă vrem. Dar de ce l-aţi pus pe el să trăiască mai întîi cu soră-sa ?
EU : L-am pus să trăiască cu soră-sa ?
CONVIVUL : Nu vă mai daţi după deget. De ce l-aţi pus ?
EU : Păi... fiindcă... soră-sa era mai frumoasă.
CONVIVUL : Era, dar nu cine ştie ce... Mai ales că la Televiziune se mai deformează.
EU : Dar e clar în text...
CONVIVUL : Vedeţi ? În text e uşor, daţi-mi voie, D-voastră scrieţi şi pe urmă ceilalţi... Nemai pomenit cum aţi adus-o !
EU : Am adus-o bine ! ?...
CONVIVUL : Nu mai faceţi pe modestul că nu vă prinde. Cînd a venit balicul ea de fapt ştia că el fusese amantul soră-sii.
EU : Sigur.
CONVIVUL : Dar se făcea că nu ştie.
EU : Da.
CONVIVUL : Cum vă făceaţi şi d-voastră la început, că n-aţi scris piesa.
EU : Da.
CONVIVUL : Ei vedeţi ? Hai să trăim !
EU : Să trăim.
CONVIVUL : Aţi vrut să vă bateţi puţin joc de mine, să mă perpeliţi.
EU : Nu-i adevărat.
CONVIVUL : Daţi-mi voie, aţi zis ăs'a nu ştie nimic, dar se face.
EU : Nici vorbă.
CONVIVUL : Lăsaţi maestre, cunoaştem noi la oameni. Cine putea să scrie chestia aia cu crima mai bine ?
EU : Nimeni.
CONVIVUL : Vedeţi ? Daţi-mi voie. Atunci de ce m-aţi păcălit ? Dar acum, fiindcă v-am prins, îmi daţi o explicaţie.
EU : Mă rog.
CONVIVUL : De ce cumnatul lui apare cu tipul acela în cămaşe,

Al. Jebeleanu

Şi întorcîndu-se înapoi...

Fosta-i biruitor, Mărit Ştefane,
Prea bunul, Păzitorul de pămînt.
Iar ctitoria ta fu să întoarne
Al timpului balaur neînfrînt.

În piatră frumuseţea, nu-n cuvînt
Zădărnici pîrjoluri şi prigoane.
Şi-n zugrăveli inexistentul sfînt
Răpuse doar jivine din icoane.

Un glas slăvit sub lespezi veşniceşte,
Tot simplu, singuratic, ca-n poveste :
Daniil Sihastrul, iubitor de ţară.

Ce sfînt e-albastrul care ne-mpresoară :
Un cer etern, stelată temelie
Nădejdilor şi dragostei de glie !

Pastel din Ţara de Sus

Continuăm aventura soarelui
Avansînd prin luminişuri...
Zimbrii albi rumegă. Orizontul
Se deschide, se reînchide.

Privirea ta seacă, pîlpăitoare
Ca o flacără năzuieşte prin mine.
Îngenunchierile din mănăstiri
Ne priveghează tăcerile răbdătoare

Spuma norilor şi dinţii albi
Ai cerbilor sclipesc
Pretutindeni. Pînă la hotarele
Necuprinsului azur.

Poezia vine din depărtări, vine
De neunde. Se prelungeşte în argintul
Mestecenilor. Continuăm aventura.
Niciodată nu ne abandonăm potecile.

Izvoarele se rostogolesc printre doine
Descriind în păduri şi pe ziduri
Peripeţiile verdelui nordic, peripeţiile
Cărămiziului de vară şi de toamnă.

Marină

Peste ivoriul meu tu răsărişi
Din marea cu veştmîntul bizantin ;
Toridul vuiet, răni din adîncimi,
Nocentul pescăruş căzu-n petriş.

Fugarnica furtună mi-a deschis
Cortina surdă spre un alt destin.

improvizație de

E V E R A C

știți care, ascundea cuțitul în rucsac ?

CONVIVUL : Nu cumva pentru că el era bănuit de cealaltă parte că ar fi omul poliției ?

EU : Exact.

CONVIVUL : Vedeți ? Hai să trăim ! Dar atunci cum rămîne cu golanul ?

EU : Cu golanul ?

CONVIVUL : Da, cu golanul acela care dormea pe aici.

EU : Păi... hm... golanul care dormea pe aici nu ara altul decît...

CONVIVUL : Fostul soț. V-am spus eu. Asta am știut-o de la început, dați-mi voie.

EU : Ai știut-o ! ?

CONVIVUL : Am știut-o. Ce credeți că noi nu cunoaștem tai-

CONVIVUL : Nu pricep despre ce vorbiți, maestre. Cred că nu ma-ți înteles.

EU : Ba da !

CONVIVUL : Femeia aceea era foarte îndrăgostită de un soldat dar nu dădea impresia ,și numai cînd a trecut el ca un motan...

EU : Ei, da, asta am vrut să spun ! Se pregătea s-o roadă... ca pe un șoarece !

CONVIVUL : Ha, ha. așa da ! Dar pînă la urmă l-a omorît ea. Hai să trăim !

EU : Hai !

CONVIVUL : Sînteți un mare scriitor. Totuși el putea s-o deruteze, știți cum ?

EU : Cum ?

CONVIVUL : Ghiciți d-voastră dacă ați scris.

H A I S Ă T R Ă I M !

nele literaturii ? Și motanul a trecut exact la țanc.

EU : Așa ?

CONVIVUL : Nu credeți ?

EU : Cred. Era un motan foarte inspirat.

CONVIVUL : Care ?

EU : Vreau să spun, eu am fost foarte inspirat cînd am introdus motanul.

CONVIVUL : Unde l-ați introdus ?

EU : Păi... ști și d-ta. L-am introdus în acțiune. L-am făcut să traverseze.

CONVIVUL : Eu cred că iar vă bateți joc de mine, dați-mi voie.

EU : Nu, domnule, dar motanul e simbolic. El semnifică destinul care ne traversează viața ca un fir roșu.

CONVIVUL : Stați un pic. Dar atunci de ce intră la un moment dat în groapă ?

EU : Intră ca să prindă șoarecele.

CONVIVUL : Care șoarece ?

EU : Șoarecele... rutinei, mă rog, șoarecele care roade.

EU : Uite domnule ce vreau să-ți spun : femeia putea să ajute pe soldat, dar cumnatul care nu era rudă cu ei, ci se camufla cînd a venit inginerul, fiindcă de fapt mustăciosul era inginer, la televizor bineînțeles nu se văd toate nuanțele, se pregătea să dea lovitura.

CONVIVUL : Maestre, vă bateți joc de mine, dați-mi voie. Nici n-avea cuțitul la vedere.

EU : Avea. Avea dar l-a scos regia. În scenariul meu era mult mai complex.

CONVIVUL : Vasăzică recunoașteți că e al d-voastră ?

EU : Mai e vorbă ! ?

CONVIVUL : Vasăzică n-am greșit.

EU : Se poate ?

CONVIVUL : Atunci, dați-mi voie, de ce să ne dăm pe după deget ? Sînt foarte fericit că vă cunosc personal, nu numai din opere.

EU : Și eu.

CONVIVUL : Hai să trăim !

EU : Să trăim !

E țărmul iluzoriu. Și sublim
Ca laudele străvechiului psalmist.

Mi-ești har de dor sau numai o părere
De vînturași pe ramul meu înalt
Scîntei din sterpe, vaporoase sfere ?

Cu-alint marin pe sînul tău rozalb
Un spasm disting în vastul univers
Ce mi te-mbie, și te soarbe-n vers.

Fidelitatea mării

Marea se zbate la marginea memoriei
Amintindu-mi făptura ta asemănătoare
Cu fetele din stele care dansează toată noaptea
Pe șesuri. Cenușa limitelor e spulberată.

Zorile de-oțel vin să-mi sculpteze visele
Dar nu te mai află. Regret fiecare șirag de soare
Destrămat prea devreme. Regret fiecare tăcere.
Marea-și sună frumusețile eterne.

Timpul n-a putut șterge miracolul trecerii tale,
Tinerețea florilor, tinerețea luminii caută
Echilibru pe furtună. Intima complicitate a mării.
Mîinile ne sînt atît de libere pentru a le uni.

Vîslind prin valurile grave te regăsesc
Și te scap. Mirajul tău mă-ndeamnă spre larg.
Marea verde nu se-ndoiește de sentimentele
noastre,
Tîrînd spre plajă alge și meduze inocente.



în loc de avertisment

Fragment din romanul „VÎRCOLACII"

de DAN MUTAȘCU

Ca să ajungi de la gară la motec și pe cuvînt de onoare că merita să ajungi, trebuia să mergi de-a lungul rîului, printre arbori, vreo 4—5 ore, depinde și cît de repede erai în stare să mergi, pînă sus, la izvor, pe coasta muntoasă și cînd ajungeai în locul acela căruia i se spunea „Baia comandorului", chiar lîngă izvorul din care începea să se umfle rîul acela care trecea prin spatele motecului și pe malul căruia veneau uneori, în nopțile de lună plină, mistreții, începeai să cobori, pe firul lui și te trezeai într-o pădure destul de întinsă și deasă și-n ea te simțeai destul de bine după ce părăseai malul afinat și întortocheat al pîrîului și după numai 10—12 minute de mers prin pădure vedeai motecul, cu rîul de care-am mai vorbit furișîndu-se prin spatele lui și cu peștera aceea vineție căruia i se zicea mama-Rîului, deși i se spune așa fără noimă, după părerea mea, nu departe de el și cînd intrai pe sub poarta înaltă, bizantină, de lemn cariat a motecului te și trezeai, deodată, cu cel puțin 300 de ani în urmă sau cel puțin așa ți se părea de îndată ce te aflai în curtea motecului și-l vedeai și vedeai chiliile, straturile de flori, bucătăria de vară, grajdurile și dacă aveai puțin noroc și nu te-ntîlneai cu o puzderie gălăgioasă și superficiala, de excursioniști, dispuși să se distreze, cu orice preț și de toți banii pe care-i plătiseră la O.N.T., începeai cu vreunul din călugări, niște inși foarte ciudați, cu înfățișări extrem de laice, o conversație strălucind de bătrînețe.

Puteai închiria cu 27 de lei pe zi (de persoană) o chilie, transformată în cameră de dormit, confort 4, văruit proaspăt dar plină de gîndaci, cu un lighean, cu o masă de brad care scîrțîia îngrozitor, cu două paturi de fier, cu o oglindă mare, ovală pe unul dintre pereți și cu un cuier; în unele chilii transformate în camere de închiriat se aflau și icoane de argint (Sf. Ștefan, Sf. Gheorghe, Sf. Nicolae) dar ți se preciza de la început să dacă nu-ți convenea prezența lor, fiind ateu, sau din oricare alte motive, ele puteau fi imediat scoase de pe pereți și înlocuite cu fotografii color, primite de la O.N.T. și intitulate sugestiv : „Răsărit de soare pe Ciucaș" sau : „Tabără pionerească într-o poiană".

Am mers și eu, însoțit de ea, exact pe drumul acela, de-a lungul rîului și printre arbori și cînd am ajuns acolo, pe la 7 seara, încă era lumină, o lumină cristalină, minerală și era destul de frig, poate din cauza rîului, poate din cauza pădurii sau a munților, în orice caz era, vă asigur, destul de frig pentru luna august ; o nimerisem bine, excursioniștii plecaseră, ne-a primit un călugăr de vreo 40 de ani, cu înfățișare de actor de provincie, cu o barbă blondă care-i mirosea a lavandă ambrată, el ne-a oferit o cameră, ne-a luat banii înainte, pentru două zile (deși n-aveam să stăm decît una), ne-a spus că putem mînca, împreună cu alte 3 familii de turiști, aflate în trecere, în bucătăria lor, mai ales că nu serveau turiștilor mîncare de post, ba dimpotrivă, puteau oferi : bere, crenvurști, pui la ceaun, unt și așa mai departe.

Am fost de acord și eu și ea că putem rămîne 2 zile acolo, mai ales că ea știa ce aveam de gînd să fac și însoțiți de gazda noastră cu înfățișare destul de vag monahală ne-am luat în primire camera ; era cu fereastra pe partea dinspre rîu și ca să ajungem la ea a trebuit să parcurgem în cîțiva zeci de pași un ceardac vechi, de lemn cam putred, pe care am pășit cu destulă emoție știind exact că și tatăl meu, Anton Piereanu, pășise pe el atunci, în august '44, cu cîteva ore înainte de a muri, trăgînd cu pistolul mitralieră în compania aceea germană care vroia să se retragă odată cu cele peste 60 de icoane de aur ale motecului de pe vremea lui Radu Șerban voevod, și cînd am intrat în cameră, mi-am amintit cu o fioroasă precizie de tot ce îmi povestise, de atîtea ori, poate chiar de prea multe ori, maică-mea, în camerele noastre reci, orientate către nord, din casa cu iederă, nu departe de centrul orașului și m-am așezat pe marginea unuia din paturi aprinzîndu-mi o țigară și tînăra care era cu mine, a trecut încet pe lîngă mine, mai bine zis a alunecat pe lîngă mine și s-a dus sa deschidă fereastra care dădea spre rîu, a deschis-o și de afară a intrat în cameră brusc, ca și cum abia ar fi așteptat asta, aerul umed de deasupra rîului, un aer casant, încărcat suportabil de miresme tari și prin sticla îndeajuns de prăfuită a ferestrei se vedea foarte bine, îmi dădeam seama de asta continuînd să rămîn nemișcat pe mai unuia dintre cele două paturi, apa lucitoare a rîului și peste ea : culorile apusului de vară — un cocteil de roz, galben și albastru transparent, începînd să degenereze treptat în violet și indigo, lăsîndu-se irvadate de umbre prelungi, în timp ce vîntul își schimba direcția.

„Mîncați la noi ? 12 lei vă costă dacă ...".

„La ce oră putem să luăm masa ?".

„De la 8 pînă la 8,45".

„Bine, o să venim. Vă plătim înainte ?".

Barba blondă și stropită din plin cu lavandă ambrata se mișcă afirmativ.

„Poftiți, spune tînăra care era cu mine și care știa perfect că n-aveam absolut nici un chef să mă ocup eu cu asemenea lucruri ; era o tînără nu prea înaltă, cu o față drăguță și un zîmbet destul de copilăresc și cam timid, îmbrăcată în pantaloni albi, strînși pe șolduri și pulpe și o bluză pe dinafară, pastelată, așa că, gazda noastră în sutană se uita cu plăcere la ea. Pe urmă, primind banii cuveniți pentru cele cîteva mese pe care urma să le luăm în bucătăria din curtea motecului, călugărul cu alură de actor de provincie ieși, închizînd ușa cu o discreție excesivă.

M-am ridicat de pe marginea patului și am aruncat țigara, numai pe jumătate fumată, pe fereastră, în iarbă și am deschis ușa ieșind în cerdacul pe care l-am auzit troznind sub tălpile mele fără să-i spun nimic ei, care stătea în picioare, cu spatele spre oglindă, cu o față proaspătă, arsă de soare și se uita cum plec, fără să întrebe nimic

Am ocolit clădirea, albă, nu prea înaltă, și m-am îndreptat spre rîu ; pașii mi se înfundau în pămîntul saturat de umezeală, mușchii mi se încordau fără voie, eram crispat, nu știu de ce cred că aveam un aer rigid, degradeul de culori al apusului se estompa într-una, umbra se făcea tot mai deasă, materială, peste rîu, peste arbori, peste iarba jilavă plana o penumbră lutoasă.

Știam că acolo, pe malul rîului, era îngropat Anton Piereanu, tatăl meu și asta îmi provoca o senzație ciudată, ceva ca un amestec de dragoste oarbă, adresată în fond unui personaj din viața mea : important, dar mai mult fictiv pentru mine, de sfială, emoție, un fel de teamă de a nu demitiza totul, dar și o mare nevoie de luciditate și adevăr.

Zgomotul rîului era gol, aproape mecanic, m-am așezat pe malul lui și am privit cum întunericul învăluie trunchiurile copacilor, florile, iarba, pietrișul rîului, munții. Avusesem dreptul moral, adică avusesem chiar datoria morală de a veni acolo, pe locurile unde cu 25 de ani înainte se bătuse și murise ciuruit de gloanțe tatăl meu, profesor de istorie ca și mine, comunist, un om despre care rareori oamenii care îl cunoscuseră (dar care îl cunoscuseră cu adevărat ?) spuneau rareori aceleași lucruri, recunoscîndu-i însă, în unanimitate, ca pe un numitor comun al acțiunilor sale : consecvența, care pentru mulți apăruse, sincer să fim, și ca o încăpățînare orgolioasă, curajul, despre care unii au afirmat că ar aduce a temeritate și mai presus de toate, mai presus de orice, luciditatea și umorul trist.

Cînd am auzit o creangă strivită scrîșnind în spatele meu m-am întors, tresărisem violent și-mi părea rău de asta, am văzut-o pe ea, zîmbind vinovat, cum îmi întindea jiletca aceea gălbuie, de lînă, în care îmi plăcea să stau noaptea tîrziu și să lucrez ; am apucat-o de încheietura mîinii și am tras-o înspre mine, ne-am sărutat, gura ei mirosea frumos, apoi s-a așezat, ca un puști ciufulit, cu picioarele strînse sub ea, în stînga mea și a tăcut alături de mine, multă vreme și ne-am simțit minunat amîndoi.

Pe urmă am vorbit cu ea încercînd ca tensiunea mea nervoasă să nu se transmită și cuvintelor mele ; mi-ar fi părut rău ca vorbele mele să capete un ton prea patetic.

Cînd ne-am ridicat și am luat-o înapoi spre motec, era trecut de 8,30 și ne simțeam spinările reci, întunericul ne făcea să mergem ținîndu-ne de mînă și asta nu era cel mai neplăcut lucru.

Sala de mese, cantina, sau cum vreți dumneavoastră să-i spuneți, era o încăpere lungă, de lemn, garnisită cu trei becuri chioare și mobilată economic, cu mese lungi, ca de internat catolic, de brad, degradate în parte, cu scaune simple, cîteva mai noi, cele mai multe bătrîne, nesigure, scrijelite. Ni s-au servit crenvurști, două sticle de bere, așa de reci, că de-abia puteai ține mîna pe ele și cîte o savarină cu frișcă, suspect de turtită.

In afara noastră mai mîncau în acea încăpere lungă, anostă, despre care aveam să aflu că e veche de peste 50 de ani, trei familii, două din capitală și alta din C. ; ne-am uitat atent la ei în timp ce-mi beam berea înghețată (fusese ținută multă vreme în puț), și mi-am dat seama că n-aveam nimic comun, păreau suficienți și dispuși să rîdă cu orice preț.

Am terminat de mîncat și savarinele alea care arătau destul de mototolite și ne-am grăbit să părăsim sala de mese, ne-am trezit că ni se spune în cor „Bună seara !", am răspuns și noi cît am putut de ceremonios și ne-am dus să ne mai plimbăm prin preajma motecului, căutînd să ne pese cît mai puțin de frigul serii senine de august și am privit, îmbrățișați, fără să ne simțim nici unul nici altul demodați, stelele, care păreau de nenumărate ori mai multe decît acelea pe care le vedeam acasă, la B., în serile de vară, și am avut amîndoi senzația că ne doare capul de prea mult și prea iute miros de frunziș, pămînt și iarbă și atunci mi-am adus aminte de sticla de coniac de 1 kg., din rucsac și am intrat în cameră, ne-am pus pijamalele și ne-am băgat sub păturile aspre, învelite-n cearșafuri apretate, care făceau un zgomot de staniol prin întuneric și am început să bem coniac direct din sticlă, coniacul era deosebit de aromat, parcă mirosea puțin și a vanilie, dar nouă ne plăcea și fiindcă paturile se aflau foarte aproape unul de celălalt, ne împrumutam pe rînd, rîzînd uneori, sticla și de fiecare dată cînd vreunul primea sticla vedea că lichidul din interior se împuținează văzînd cu ochii.

Cînd sticla a ajuns la jumătate ea a pus-o jos, lîngă pat și cu o mișcare ușoară a trecut în patul meu, intrînd sub pătură și cuprinzîndu-mi gîtul cu amîndouă brațele ei, mici, însă destul de puternice și i-am revăzut în lumina văroasă a lunii de-afară pe unul dintre brațe, deasupra cotului, două semne de vaccin. Părul și gura îi miroseau frumos, gîtul și sînii la fel, am întrebat-o :

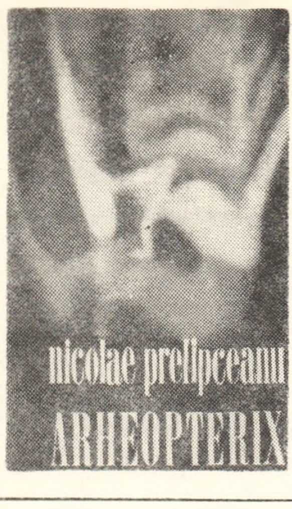
„Crezi că e bine ce faci ?".

Ea a rîs și prin întunericul răcoros i-am văzut dinții albi sticlind, pe urmă i-am simțit buzele și respirația caldă, inegală și mi-am strecurat mîna pe sub talia ei. După ce am făcut dragoste am rămas amîndoi sub aceeași pătură și am mai băut coniac, direct din sticlă și ne-am uitat cum se reflectă luna plină și tot balul ăla de stele care mai de care mai „împaietate", în rîu și cum rîul, cu montura lui verzuie-cafenie de maluri curgea și tresărea, uneori ca un trup pe care-l doare, alteori ca o oglindă de mercur pe puntea unui vas în balans.

Curînd ea a adormit și eu am rămas să privesc înainte cerul și rîul, malurile rîului și munții și să beau ultimile înghițituri din sticla de coniac ; cu puțin înainte de a termina am început să-mi simt capul greu și limba ca un burete așa că am așezat-o cu grijă lîngă unul dintre picioarele de metal ale patului și am încercat — să mai țin ochii deschiși, un timp, ca să pot vedea cum luna începe să scotocească în rîu ca momeala unei undițe și am încercat, fără șanse de reușită, să mai vorbesc mental cu mine despre o mulțime de lucruri, unele chiar extrem de importante, cum ar fi de pildă, viața, dragostea, moartea și lupta tatălui meu, Anton Piereanu și cînd am înțeles că voi scrie o carte despre el, o carte cu care dumneavoastră puteți fi sau nu de acord, am respirat adînc și cred că în aceeași clipă am și adormit.

De a doua zi a început tot ceea ce a condus la strîngerea materialului necesar, și zău că n-a fost ușor de strîns, care a dus la scrierea acestei cărți.

Dacă vreunul dintre dumneavoastră mi-ar putea furniza, chiar acum cînd cartea e gata, noi date despre omul care este eroul acestei cărți, ca și despre ceilalți oameni pe care el i-a cunoscut, pe care i-a iubit, sau urît, alături de care a luptat, pe care i-a ajutat, sau l-au ajutat, îi mulțumesc de pe acum și asta pentru că o carte adevărată nu e de fapt niciodată încheiată.



N. PRELIPCEANU

Lăudabilă este dorința unor scriitori de a evita cărările bătute, confortabile, de a accepta riscurile expediționarului care își propune, din rațiuni obiective, ori din orgoliu, cucerirea unor teritorii greu accesibile. După cum prea bine se știe, în cazul artistului, lupta cu inerția (fie ea și propria inerție) este semn al devenirii, al agitației fertile. Dar, e tot atît de adevărat, orice ambiții dovedesc un eroism îndoielnic dacă dincolo de tatonări și, admit, de imperfecțiuni nu se întrezărește „inerția" vocației".

În lirica actuală (și, desigur nu numai în lirică), efervescența căutărilor, cîștigurile reale rezultate din aceste căutări sînt de domeniu evidenței. Dacă e să ne referim la scriitorii clujeni (fac această restricție de situare doar pentru faptul că Nicolae Prelipceanu este clujean, prin adopțiune), observăm că mulți dintre ei sînt incitați în ultima vreme tocmai de experimente novatoare, ce se dovedesc adesea interesante. Poeți aflați la vîrsta maturității, cum ar fi Aurel Rău sau Aurel Gurghianu (în mai puțină măsură consecventul Victor Felea), prin ceea ce au publicat în anii din urmă (**Turn cu ceas** — primul, **Temperatura cuvintelor** — al doilea), reclamă (au și declarat-o, de altfel) necesitatea unor schimbări sensibile pe linia expresiei poetice. Tinerii prozatori Vasile Sălăjan ori Radu Mareș (ultimul premiat al Uniunii Scriitorilor), deși nu au de reevaluat o experiență anterioară, se disting prin maturitatea în primul rînd stilistică, prin curajul de a ataca încă de la debut partituri dificile.

Departe de a nega tendințele semnalate, poezia lui Nicolae Prelipceanu apare ca o discretă diversiune. În **Arheopterix** oroarea de confortabil e atît de vizibilă încît ajunge să-l incomodeze serios pe cititor. Lapidar și eliptic, Prelipceanu încearcă conturarea, din foarte puține linii, a unui autoportret complicat și insolit, văzut simultan din mai multe unghiuri, a cărui coerență devine sesizabilă prin recompunerea planurilor. Dispariția de pe „scena lumii" și, mai ales, anonimatul în care se produce această dispariție devin prilej de meditație bufonă în aparență, evident tragică în esență: „Legile naturii sînt legile naturii / frunzele sînt frunze știu ele / cînd se așează morman așteptînd / să treacă lent văzduhul în mișcare // Fiecare trebuie să cadă la vremea lui / legile mormanului sînt legile naturii / frunza e frunză omul e om / și cînd văzduhul se mișcă poate fi vînt" (**Mișcare**). Diversiunea de care pomeneam are în vedere scepticismul afișat, vecin

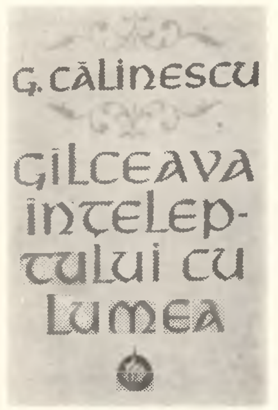
critica poeziei

cu anularea, care însoțește fiecare afirmație. E un scepticism ironic căruia nu i-ar displace să fie luat drept înțelepciune. Inconformismul și refuzul de a scrie confortabil sugerează în cazul celorlalți autori, amintiți aici, îndoiala față de o formulă dar și, implicit, încrederea în o alta, necesară a fi impusă. Nicolae Prelipceanu este mult mai radical, la el însăși confesiunea lirică, indiferent de formula ei, ajunge să fie minată de inutilitate și derizoriu. Subtilități polemice vin să sublinieze, prin contrast, un fond dramatic. Farsa e regizată ingenios: „Oh lirica franceză îmi spune ea / privind un trecător pe geam / întîrziind după trecerea lui / lîngă picăturile unei ploi aproape inexistente / și muzica ștergîndu-se de mîna lui stîngă / în ziua ceea alesese acest ciudat prosop / Oh lirica franceză i-am răspuns / era de mult noapte sa numai credeam / el se vedea într-un balcon înalt / respirînd aerul greu pe care-l mai respirase / strigînd printre particole de oxigen / cu ochii în zare apă la tribord / și cu toții ieșind afară în jurul lui / un termometru i-au pus o compresă pe cap / și i-au atîrnat în fața patului pe perete o inscripție / nu se vedea marea de aici, în acest oraș / pierdut în mijlocul unui continent de pămînt / dacă ar fi strigat pămînt / oh dacă ar fi strigat pămînt pămînt" (**Lirica franceză**). Inteligent și sarcastic îndeobște, refractar la patetisme și sentimentalisme Nicolae Prelipceanu ajunge să-și piardă în unele momente simțul umorului și ne aduce la cunoștință următoarea situație fără ieșire: „Elementul ne era cuprins / în tabelul lui Mendeleev / frunza nu copacul nu / pasărea se ascuțea în zbor // Dar care era elementul / care tabloul lui Mendeleev / care frunza care copacul / care pasărea care ascuțire" (?!) (**Care**).

Acest lirism anticalofil, aniclișeistic, intolerant față de confesiunea directă, dovedește prin fobiile etalate un spirit neliniștit și, aș spune, pudic; și aceasta pentru că divulgarea fără menajamente a slăbiciunilor, frămîntărilor și certitudinilor incomode este socotită o impietate. Mefiența exagerată a autorului, precauțiile excesive fac să fie pusă sub semnul întrebării însăși necesitatea organică de a da acestor neliniști expresia poeziei. Prin evidențierea unor situații limită, **Arheopterix** este o carte interesantă și devine foarte interesantă prin cîteva derogări cum ar fi unele elegii, variațiuni (deloc sentimentale de altfel) pe tema mereu întristătorului **panta rei**, și cînd spun acesta mă gîndesc la **Podul Garibaldi** ori la **Semnul**, unde scepticismul autorului nu atinge acea „nevoie umilă" a poeziei de a comunica fie și lucruri mult cunoscute.

VALERIU BUCUROIU

În nota introductivă la **Floreta de argint** Nichita Stănescu vede în Valeriu Bucuroiul „o prezență aparte în poezia noastră de azi". Astfel, autorul numit, lipsit de complexe, are curajul de a scrie, în ambianța unei „poezii încruntate", **epigrame**. „Comentariu critic — mai arată Nichita Stănescu — lipsit de venin și invidie, a fenomenului artistic și în special al poeziei contemporane efervescente, cartea de surîs și zîmbet a lui Bucuroiu este un breviar de moravuri și năravuri, un cîntec acidulat despre cîntec". Diagnosticul este exact, deși are în vedere în primul rînd trăsături generale ale speciei. Oricum, el evidențiază sursele livrești ale „împunsăturilor" din **Floreta de argint**, așa încît putem spune că autorul lor preferă sentința elaborată și nu pe cea spontană, fapt care-l îndepărtează de un Al. O. Teodoreanu, de pildă. Farmecului ocazional, jocului în forță, nervos, al aluziilor directe la situații



G. CĂLINESCU

De ce „gîlceava înțeleptului cu lumea"? m-am întrebat întîi, la recenta culegere de publicistică din Călinescu alcătuită de Geo Șerban [1]. Titlul îmi părea neavenit. Călinescu a fost un adaptat, un adaptat superior, desigur, nu în sensul conformismului sau oportunismului, ci în acela de consonanță lăuntrică cu spiritul veacului. Declara el că i-ar fi plăcut să fie cetățean al evului mediu (Cronicile optimistului), **dar înțelesul era de nostalgie după epocile de tenace și gigantică construcție. Așadar, în principiu, Călinescu e un om care s-a simțit bine în epoca sa. Și totuși o „gîlceava" a fost, și titlul lui Geo Șerban e nimerit (de altfel și antologia e mult mai puțin geoșerbanizată decît era** Ulysse).

Gîlceava, polemica de moravuri din aceste texte este ceea ce am numi noi astăzi o formă de angajare, de participare la trebile publice. Călinescu a avut un demon al curiozității, spiritul său tentacular palpa cu aviditate nu doar profunzimile ci și suprafețele, și dedat marii arte gusta și „mica existență", în ce are ea simplu și cotidian. O, que la vie est quotidienne! Exegetul subteranelor eminesciene citea cu delicii ziarele. Îl interesa — ca să-i pastișăm o butadă — și faptul din vers, și faptul divers. Amplitudinea genială a gîndirii sale vine din aceea că pe lîngă un funciar simț al tradiției, avea și o mare vocație a prezentului. După o vorbă a lui, îl privea și Hecuba dar și Cuba.

Să revenim însă la „gîlceavă". Piesele din acest prim tom sunt dintre anii 1927 și 1939. Mai toate sunt, în esență, niște veto-uri. Călinescu își exercită cu vădită plăcere — cartea e de o constantă jovialitate, jovialitate chiar în amărăciune — își exercită, zic, spiritul critic asupra metehnelor sociale și morale contemporane. Dar cîte nu cad în acest unghi de vedere! Gîlceava înțeleptului cu lumea **e un almanah multidivers, (dar nu lipsit de o coloană vertebrală — anume moralismul malițios, constructiv și bonom) al unui Călinescu în inima cotidianului. In** Cronicile optimistului, **Călinescu și-a proiectat fața senină, cerebrală, petulantă. Aici e reversul, umoarea dominată fiind, cum ziceam, un sarcastic năduf, o zeflemea dusă pînă la sardonic, o insatisfacție manifestată usturător. De pe platforme nu rareori maioresciene, Călinescu face un rechizitoriu — prin batjocură burlescă — formelor fără fond. Întrucît n-a fost, repet, un inadaptat, un inaderent, el nu reproșează, romantic, realului că nu e ideal, ci că nu e rezonabil. Mizantropia sa, grosul foiletoanelor fiind „cronici ale mizantropului", e o ținută de pedagogie publică, o sforțare corectivă.**

critica prozei

Copleșitor este bunul simț al autorului, aptitudinea de a ignora teorii și fraze pentru a merge țintă la nodul afacerii — și e logic că G. Călinescu lăuda în Sorescu tocmai capacitatea de a așeza oul în picioare printr-o scurtă și eficientă lovitură.

Scriitorul vrea să facă o revistă și se mîhnește de mefiența lîncezită a scepticilor de profesie. Comentează efuziunile misticoide ale lui N. Crainic, dovedindu-i că n-avea nici un dumnezeu și persiflîndu-l crunt pe numitul „Tandaler predicator". Sunt pagini pamfletare de tărie, fără exagerare, argheziană. Călinescu nu era ceea ce se chemă un om cumsecade, ba chiar postula răutatea („criticul care nu mușcă mănîncă coloanele degeaba") și cînd se hotăra să-și facă penița scalpel, nu era comod să-i fii victimă. Criticul face de două parale pe Octav Minar, Leca Morariu, dr. Vlad și alți necrofori eminescieni. Cercetează cu aplicație meandrele și sensurile modei feminine, cu experte sondaje istorice, ironizînd fandoselile și risipind sfaturi competente. Aflat pe litoral, ia în răspăr snobismele vilegiaturii mondene și cinismul candid al proprietarilor. Intră în magazine și deplînge necinstea comercianților, se indignează de incompetența meseriașilor și funcționarilor apatici. Chestiunile școlii revin insistent. Profesorii sunt molateci și blazați într-un feroce semidoctism, dar (vremile erau tulburi!) nici elevii nu-s mai breji, sabotează învățămîntul, sunt insolenți din cale-afară, corupția e în floare, protecțiile și intervențiile îl exasperează. In tramvaie e scandal și vulgaritate, în birourile publice birocrație și lene, în familiile burgheze prostie și vanitate. Prin cafenele, urechea literatului surprinde conversații caragialicești între alde Lache și Mache, în care vehemența frazeologică e haina lipsei de inițiativă. Politețea e în suferință, la „Ziua Cărții" se produc caracudele, dar operele serioase lipsesc și clasicii se ignoră. Academia Română premiază absurd. La examenele de bacalaureat elevii răspund că Medelenii **e de Minulescu și că „**Luceafărul **simbolizează o stea. — Dar ce vrea** Luceafărul? **— El este un om rău. Este pesimism (sic.)". Pune la punct contrafacerile de folclor, mustră trist pe actorii ce ajung la music-hall. Anunțurile matrimoniale îi prilejuiesc minuțioase analize ale nivelului social, intelectual și etic ale pretendenților, care sunt luați într-un haz monstru. La invadarea Abisiniei, poziția scriitorului e firește cea a rațiunii umaniste, și timbrul libelelor e din nou vituperant: „După ce a bombardat cu multă vitejie spitalele și a ras din zbor capetele unor coloane, un viteaz aviator italian trebuie să aștepte, în cazul cînd e prins, nu numai să fie decapitat, dar prăjit la foc scăzut și dat de mîncare leilor" (p. 335).**

Multe bucăți sunt anecdote, fabule sau parabole cu adresă bătătoare la ochi. Altele, cu totul sui-generis, sunt compuse în aparență, din răbdătoare observații pe exemplare din regnul animal (găini, păianjeni, furnici), reale și corecte, dar cu subtile trimiteri la cusururile sufletești sau obștești ale regnului superior. Un La Bruyère trecut prin experiența burghezismului balcanic, iată chipul lui Călinescu în publicistica interbelică.

Ce reiese din toate astea? Mizantropia călinesciană e deci o chestiune de metodă. Ansamblul cronicilor e o chemare la civilizație, la intelectualitate, la construcție. Spiritul călinescian are o neostoită apetență pentru concret, o fascinație a realelor. **Doar Eminescu mai înfățișează această suprem fertilă**



NICOLAE CIOBANU

Nicolae Ciobanu se definește fără reticențe ca eclectic, el recrutîndu-și preferințele din toate categoriile și nivelele literaturii. **Panoramicul** o arată foarte bine. Căci nu o direcție literară anume se întrevede din cronicile adunate în volum, ci — vorba lui — „unele din liniile de forță ale mișcării literare românești de azi". Nicolae Ciobanu nu propune, ci constată. Iată de ce Virgil Teodorescu stă alături de Tudor George, Titus Popovici face casă bună cu Augustin Buzura, S. Damian cu M. Ungheanu etc. etc. Mi se va răspunde, probabil, că împrejurarea se explică, prin aceea că Nicolae Ciobanu este un critic **obiectiv**, care adică știe să discearnă meritele, fiecărei opere, indiferent de formula de la care se reclamă. Ajungem însă în felul acesta la o prejudecată, aceea a criticului instanță supremă, învestit cu sublima putere de a cerne fără greș binele de rău, valoarea de poncif. Din nefericire (sau din fericire), criticul e și el un om, al cărui singur ascendent asupra celorlalți îl constituie lecturile, mai precis faptul că prin lecturi a ajuns la formularea unor criterii. Obiectivitatea sa nu este dată decît de consecvența față de aceste criterii.

Revenind la eclectismul autorului **Panoramicului**, îmi amintesc de o sugestivă propoziție a lui Nicolae Manolescu din **Lecturi infidele**, care suna cam așa: Nu poți **iubi** două femei deodată. La fel, adaug, nu poți „iubi" cu egală fidelitate două tipuri de literatură. Lipsește în cronicile lui Nicolae Ciobanu elementul de unitate, care să definească o conduită critică programatică. Dacă datoria primă a cronicarului pare a fi aceea de a descrie și a califica producția literară curentă, nu trebuie ignorat reversul medaliei, căci — la rîndul lor — cărțile califică orientarea cronicarului. Și, ideal ar fi ca, știute fiind liniile programului critic, să poți prevedea în mare reacția la un text ori altul. Cum însă criticii se străduiesc a-și ascunde cît mai bine cu putință criteriile, probabil dintr-o nejustificată pudoare, pronosticurile sînt pe acest tărîm impracticabile.

Dar păcatul esențial al paginilor lui Nicolae Ciobanu este altul: obscuritatea. Frazele sînt interminabile, cu puzderie de incidente, așa încît la încheierea cîte uneia nici nu mai știi cum suna începutul. Autorul pare obsedat de ideea că nu va mai apuca să scrie și fraza următoare, drept care burdușește în cea curentă cît mai multă informație. Citez pentru edificare: „Astfel, în cartea **Valsuri nobile și sentimentale** am avea deci de-a face cu o suită de povestitori (sic!) în care scriitorul, devenit deja un virtuoz al speciei, se joacă (e adevărat, adesea grav, înfiorat el însuși) cu propozițiile și frazele, cărora ar urmări, mai presus de orice, să le confere o încărcătură emoțională voit indeterminată, deci o suită de povestiri, care, după încheierea lecturii, ne lasă cu gustul amar-plăcut al unei digresiuni intelectuale, fiind solicitați, pe cine știe ce căi obscure, indefinibile, a ne satisface sensibilitatea și gustul artistic la nivelul senzațiilor incerte, evitînd necesitatea sintetizării și a disocierii lucide". Pentru a spune că **laptele e alb**, Nicolae Ciobanu scrie cel puțin 2 cvadrați, fiecare cuvînt — **laptele** și, respectiv, **alb** — fiind clarificat cu grijă: „anticonceptualistă prin structură, refractară în fața oricărei forme de imixtiune a spiritului speculativ și, în genere, a abstracțiunilor, epica lui Zaharia Stancu nu-și

critica criticii

refuză patima reflecției fundamentale, ceea ce o smulge adesea din condiția ei primordială, de ingenuitate poetică, și o plasează într-un alt context, de modernitate estetică și problematică. Transferul la care ne referim, evitînd, cum spuneam, calea infrastructurilor de tip conceptualist, capabile, în chip frecvent, să conducă spre sofisticăria goală, deci acest transfer, la autorul romanului **Ce mult te-am iubit**, se produce în exclusivitate pe terenul inefabil al convertirii întregului demers epic într-o atotcuprinzătoare metaforă revelatoare" (p. 107).

Ce-i drept nu toate paginile sînt așa, ba uneori ești frapat de observațiile pătrunzătoare — „Se bucură de circulație curentă ideea după care singura șansă de salvare a poeziei feminine (pentru că, orice s-ar spune, există o asemenea poezie!) din convenționalismul lirismului minor, ușor desuet și grațios sentimental, ar consta în efortul deliberat de depășire a condiției sale originare, respectiv, se înțelege, a fondului ei structural feminin. Așa se face că nu puține din poetesele noastre contemporane — unele dăruite cu autentică vocație — vor cu orice preț să demonstreze că poezia lor este guvernată din capul locului de unele percepte menite s-o ferească de presupusul păcat al feminității. Desigur, e un fenomen trist și comic, în același timp, căci ce poate fi mai deconcertant decît să afli, dintr-o recenzie sau dintr-o cronica literară, că însușirea de seamă a stihurilor cutărei poete ar sta, vezi bine, în vînjoșenia lor masculină, pentru ca ale alteia, mai tinere, să atragă atenția prin nonșalanța lor teribilist băiețoasă etc. Sau, ce să mai spunem despre descurajanta invazie a spiritului sofisticant-filozofard care, din păcate, nu ocolește nici producția lirică de ultimă oră a unor autoare avînd o recunoscută notorietate!" (p. 101) — care atestă vocația de critic. Dar oricît de numeroase ar fi probele de acest gen (și se mai pot da exemple), impresia generală nu se modifică, pentru că Nicolae Ciobanu are nemaipomenitul dar de a fi obscur chiar și atunci cînd pare a propune o atitudine deschisă și tranșantă. In orice caz, paragrafele de felul celui citat ultima oară arată că Nicolae Ciobanu poate scrie clar și cu atît mai mult nu-i pot fi trecute cu vederea grăbitele și încîlcitele exprimări. O mai atentă lucrare asupra textului proiectat pentru tipar ar spori, desigur, interesul acestor cronici literare.

Nu cred că există autor care atunci cînd purcede la redactarea unei lucrări, să n-aibă sentimentul că adaugă ceva la informația în circulație. Caut, de aceea, în fiecare carte de critică, în primul rînd elementul de noutate, sugestia inedită, care definește personalitatea distinctă a semnatarului. Am mari rezerve față de opurile care se mărginesc la colportajul de păreri, față de așa-zisele sinteze, al căror singur merit stă în prezentarea conștiincioasă a ceea ce alții au încercat pînă atunci. Își vor fi avînd și acestea utilitatea lor, numai că am impresia că, dincolo de intențiile fals pedagogice care le animă, reprezintă o nejustificată risipă de energie. Nu ne dau afară din casă scrierile critice exemplare, pentru a ne permite luxul de a ne irosi în insignifiante transcrieri sistematice. Avem, mai ales acum, nevoie de cărți care să suscite interesul publicului, care să stîrnească dezbateri, fie că sînt acceptate pozițiile pe care le revendică, fie că nu; avem nevoie de cărți **originale**, care să incite spiritul, să aibă curajul unei ipoteze, nu de volumașe ori tomuri de o monumentală „conștiinciozitate".

Am luat atitudine în fața unor studii monografice scrise de universitari sau ne-, studii concepute tradițional, nu pentru că aș avea ceva împotriva unui asemenea mod de organizare a materialului, ci pentru că în multe asemenea lucrări, dincolo de el, nu se mai găsește nimic semnificativ. Tiparul tradițional, la fel de acceptabil ca oricare altul, ascunde totuși — cel mai ades inaptitudinea flagrantă a autorilor pentru construcția critică, incapacitatea de a formula și conduce o demonstrație proprie. Și este cum nu se poate mai greșit a susține că asemenea personaje practică o **critică universitară**. Adevăratul universitar îi învață pe studenți să gîndească, să ajungă la formularea unor opinii proprii. Și cum ar fi posibil acest lucru prin simpla reluare și memorare papa-

de moment, li se substituie un soi de badinaj afectuos și elevat. „Mișcările" pregătitoare, elegante, culminează cu „fandarea" spectaculoasă și „punctarea" decisivă : „Ne este tare teamă de cronica sportivă, / De versul alb, arid, de strofa costelivă, / De fraza fastuoasă a criticii ardente, / De ritmul spart anemic, al strofei somnolente, / Va trebui ca noi să-i ducem în spinare / Pe toți cei ce aspiră la glorii... literare ! / Pe cei cu mîna-ntinsă după certificate / Ce-asigură accesul înspre posteritate ! / Pe cei cu două strofe uitate-ntr-un ziar / Chiar dacă sînt ei membri... la Fondul Literar ! // O, cum ne-am mai întoarce la zumzet de izvoare, / Departe de fecunde reflecții literare, / Spre a uita aroma limbajului ales, / Metafora schiloadă și fără de-nțeles... !" **(Copacii, / Strămoși ai hîrtiei...).**

În general, sînt satisfăcute rigorile clasice ale genului, laconismul, ironia, paradoxul, ambiguitatea perversă, jocurile de cuvinte etc. Mai întotdeauna „adversarul" este acela care oferă arma necesră „execuției", fie ea și numele : „Stînd aplecat peste ulucă, / Mă-ndureram de bojdeucă.../I-a fost dat și sublimului chin / S-o potopească... Potopin !". Uneori catrenul renunță la polemică spre a se transforma în inscripție elogiatoare : „Ai scris la început **Sensul iubirii,**/Gîndind să cucerești **Dreptul la timp** ; / Apoi, cu **Necuvintele...** vorbirii / Ți-ai pregătit intrarea în Olimp !" **(Geografie lirică — Nichita Stănescu).**

Valeriu Bucuroiu impune ironia beningnă, ale cărei scopuri moralizatoare sînt evidente, știind să evite însă didacticismul. Inteligent și inventiv, el reușește fără efort reabilitarea satirei lapidare, concepută într-un limbaj urban, generoasă dar nu mai puțin eficace. Mînuiește abil lama floretei ale cărei străluciri tăioase amenință, fără să rănească.

CORNEL BRAHAȘ

Cornel Brahaș debutează într-un anume fel spectaculos, concludent pe linia resurselor și destul de incert în ceea ce privește disciplinarea imboldurilor venite din interior. Volumul său se numește *Intors* și încearcă o radiografie minuțioasă a zonelor ascunse de conștiință fără ca un asemenea gest temerar să pară factice. Acoperire există deci și spunînd aceasta ne declarăm increzători în ceea ce va urma.

La cel în discuție poezia e ca un fel de descărcare explozivă a unui conținut efervescent, format dintr-o sumă de întrebări și impasuri, ceea ce conduce la ideea că poezia e privită ca o posibilitate de autodefinire : „Talazurile mele care sînt. Nu care-au fost. / care vor fi, ci care sînt ?... / Aștept, aștept în subsolul echilibrului să-mi spui / Mare care-s talazurile mele. / Să-ncerc să le adun odată / să-ncerc să le cuprind, să le conduc spre echilibrul meu. / Le-ai dat același ax la toate, / același înveliș și urlet, / le-ai scos din nări mirosul propriu / din ochi le-ai scos / pămîntul meu / căci nu mă văd / nu mă cunosc" *(Talazurile mele).*

Foarte puțin spontan și rar seducător în expresie, Cornel Brahaș ambiționează un joc nespeculativ al esențelor, tradus într-un limbaj nemetaforic și violent care să prelungească, eventual să amplifice arderile și mișcările interioare. Abstract și prolix uneori, teribilist și forțat eliptic, alteori autorul poate fi suspectat de frivolitate : „Transportat cu greu. Plouă. Șobolani de cuvinte / alunecă pe umedul gînd. / La gura sîngelui meu — lume multă mă înghite / din ce în ce mai aproape. Gura dinții de suflete... / Cascadă" *(Capriciu cu sacrificii).* Tristețile viscerale nu au aici altă virtute decît aceea de a sări în ochi. Emoția este prea des ajustată după rețete expresioniste. Curgerea ei se face într-o albie îngustă care sufocă. Fericitele excepții nu lipsesc. Și tocmai ele impun atenta evaluare a resurselor. Să-i recunoaștem, printre altele, lui Cornel Brahaș acel simț al grandorii care-i permite să declame fără să pară ridicol ; a se vedea în acest sens *Capriciul cu dorința de foc, Absența imposibilă* ori *Niciodată soldații.* Cornel Brahaș va reuși, probabil, să-și tempereze excesiva „încrîncenare" și, limpezit, va da fiorului secret (și autentic, repet) șansa izbînzilor durabile.

Daniel DIMITRIU

---

simbioză a cugetării înalte cu pasiunea imediatului. Dacă E. Lovinescu a tins a fi un mentor de conștiințe literare, Călinescu s-a vrut un director de conștiințe civice.

PLATON PARDĂU

Platon Pardău a obținut cu romanul Ore de dimineață, **succesul scontat — o carte bogată în fapte de un senzațional superior, revelatoriu, aduse la un loc pe principiul camerei de convergență. (E de mirare că această carte n-a figurat, alături de Bujor Nedelcovici, pe una din listele de premii). Principiul se păstrează și în** Aproapele nostru, aproape [2] **izbînda e însă mai prejos.**

Cîțiva oameni sunt prinși de năvala catastrofală a apelor într-un tren. In această împrejurare (la drept vorbind : tipica „situație limită" care scoate arama pe față) fiecare reacționează conform temperamentului, educației, idealurilor. Ziaristul (Augustus) va medita la rosturile meseriei sale, la clișeele ei, dar și la șansele de a fi socialmente eficace. Femeia, o doctoriță, își va rememora drama vieții, care a constat în a fi prea frumoasă. Activistul de partid (Țabrea) își va simți responsabilitatea și menirea organizatorică, „el, pentru care acest tren reprezenta cea mai grea călătorie... pe care trebuie s-o ducă pînă la capăt". Ilovan, fost mecanic de locomotivă, om simțit și cumpătat, cu gîndire neanchilozată, va ști să acționeze prompt. Mai sunt și niște țărani, dar nu se țin minte ; vorbirea lor e transcrisă și comentată cu reminiscențe din Moromeții. **In fine, conducătorul, maiorul ș.a. sunt decorativi.**

Paginile cele mai tari ale cărții sunt acelea dinspre final, unde evenimentele se precipită. Dezastrul lichid este super-personajul realmente obsedant aici. Și celelalte prind cheag, pentru că se mai lasă vorbăria conceptuală ori prelungile analize cu bază îngustă ale paginilor de început și eroii sunt puși să acționeze, să existe.

Se-nțelege că toată povestea poate fi citită și simbolic. Trenul este societatea, inundația reprezintă dificultățile ce trebuie învinse. Reluînd maniera din Ore de dimineață, **și în acest roman sunt comasate mai toate categoriile sociale reprezentative. Relațiile din exterior se reflectă perfect, la scară redusă. Aici, romancierul a reușit. Cei ce trebuie să dirijeze și să vegheze, își vor îndeplini datoria. Cei chemați să pună umărul, îl vor pune. Nu vor lipsi elemente mai leneșe sau chiar asociale. Trenul e deci o lume — a noastră — în mic. Cu oamenii și cu problemele ei. Puse uneori — e momentul s-o spunem — prea discursiv, prea teoretic. Fie în gura personajelor, fie ale naratorului, unele considerații abstracte psihologico-sociologice au un aer eseistic, de comentariu** pe marginea **faptelor, ceea ce într-un roman e strident. Apoi, fiecare își amintește cîte o întîmplare din trecut, în genere pe ideea unei** injustiții. **Aceste „cazuri" sînt servite oarecum ostentativ cu subtextul ce părere aveți ce grozăvii aduc la iveală. Pericolul este acela al faptului divers pur. Un element de „modă" este dozarea albului cu griul. Țabrea, secretarul cu probleme economice, este un comunist integru și energic, dar autorul simte nevoia să-l „umanizeze", să-l „aprofundeze", atribuindu-i și o complicație cu o femeie care nu-i e soție etc. Cele două laturi sunt juxtapuse, nu comunică.**

In fine, atrăgînd atenția autorului asupra unor neglijențe („perfecțiuni superioare", „pe o rază de cinci kilometri pătrați") și asupra bizareriei unor nume într-un roman de intenție realistă (Augustus, Zdrenghea, Știorobelea, Bodrîngă, Cotoșpan, Cheptănaru — parcă ar fi din Țiganiada), **închei gîndind cu regret că o bună cunoaștere a vieții, un simț fin al ritmului epic și multă vigoare în observație nu sunt suficiente spre a da o carte de talia celei anterioare.**

George PRUTEANU

1) G. Călinescu. **Gîlceava înțeleptului cu lumea (Pseudo-jurnal de moralist),** I (1927—1939). Selecția și îngrijirea textelor, Geo Șerban. Minerva, 1973, 613 pp.

2) Platon Pardău, **Aproapele nostru, aproape (o relatare),** Eminescu, 1973, 239 pp.

---

galicească a judecăților consacrate? Critica universitară repudiază locurile comune și comoditățile de gîndire și, întocmai ca prin alte părți ale globului, este avangarda perpetuă a criticii. Numai că, așa cum nu toți funcționarii universităților sînt universitari, nici toți universitarii care cred că scriu critică nu formează critica universitară.

Monografia **Camil Petrescu** de I. Sîrbu (Editura Junimea, 1973 se înscrie în lungul șir al cărților nesemnificative prin ceva anume. Tratarea este „corectă" de la cap la coadă, formulările sînt judicioase, dar fără strălucire. Pe scurt, acest **Camil Petrescu** este o juxtapunere de analize literare tipic didactice ale scrierilor romancierului, care nu spun mai puțin decît s-a îndrăznit pînă acum, dar nici mai mult. Sistematizarea tinde să ajungă exhaustivă, fiecare volum sau scriere fiind prezentată cu tot dichisul : întîi o incursiune în textele critice, apoi un fel de rezumat al conținutului cu caracterizarea personajelor principale și, în final, indicarea locului în literatura națională. Desigur, la un seminar, comentariul poate — în cel mai rău caz — să se desfășoare și de această manieră, dar de la o exegeză critică putem pretinde ceva mai mult. Pentru a înlătura orice umbră de îndoială reproduc **in extenso** din capitolul **Poetul :**

„Ciclul morții rămîne, în întregul lui mărturia de o excepțională forță evocatoare a unei conștiințe ultragiate de realitățile aspre ale războiului.

Din **Marș greu** se degajă o senzație de aneantizare totală. O coloană de soldații mărșăluiește mecanic, spre o țintă necunoscută, mereu mai îndepărtată. Individualitățile s-au topit în această masă informă, care se prelinge vîscos, în dispretul oricărei conștiințe de sine. Apare pregnant conturată impresia de dezagregare a individului și a mediului însuși în care se desfășoară drama : «De nopți întregi luptăm din greu...». Toată poezia nu e decît o detaliere concretă a acestei strofe inițiale, din care se desfac, treptat, într-o prefuziune de imagini crude, violente, semnificațiile unui destin tragic.

Versurile pentru ziua de atac sînt un preaviz al morții care se apropie și înaintea căreia sufletul se înfățișează gol de orice trăire. Indemnul la devitalizarea lui are, în fond, semnificația unui protest abia disimulat. Rațiunea se împotrivește realității brutale și absurde a morții ; pentru a o accepta ea trebuie să se autoanihileze. Reacția se produce, deci, ocolit, și tocmai din această supunere silită la o situație care depășește marginile înțelegerii umane, reiese zbuciumul dureros al acestor versuri. Sufletul se prepară, ca într-un ritual discret, pentru întîmpinarea unei lovituri inexorabile : «Cadavrele-s de-acum nădejdile noastre ...».

Conștiința apăsătoare a dispariției care amenință, potențează imaginația la maximum, naște viziuni halucinante : pămîntul întreg e tăiat de la nord la sud de un imens drum care separă tranșeele inamice, și peste această zonă încremenită, din care orice urmă de viață a dispărut, se încrucișează privirile unor oameni vremelnic înstrăinați, gata să se ucidă : «... Sub lună ca sub lumina torții,/ Uriaș, neîntrerupt, meridianul morții/ Cu cel din cer geamăn, tîrît pe pămînt/ Ca sub o slavă de schelete, un mormînt». **(Drumul morții).**

Scenele de luptă capătă o transfigurare dintr-un unghi fantastic — macabru, imaginile concură spre zugrăvirea unui infern dezlănțuit, versurile au ritm încordat, vibrînd sub așteptarea unei încercări ultime. Tensiunea emotivă face ca timpul să se materializeze : «Neliniștiți, cu-auzul străbăteam tăcerea...»" etc., etc. Comentarii corecte, fără nimic ridicol, dar lipsite de personalitate.

Posterioară studiului lui Marian Popa, care — fără a disprețui organizarea tradițională — îi este superior fie și numai prin simplul fapt că ajunge să propună o dominantă a scrisului lui Camil, cartea lui I. Sîrbu, nu conține nici o opinie memorabilă.



I. SÎRBU

Al. DOBRESCU

---

cartea străină

Alt meridian al romanului *)

Premiul Nobel atribuit lui Yasunari Kawabata în 1968 n-a făcut decît să confirme valoarea unei personalități deja exprimate în cadrul literaturii universale contemporane. Autorul celebrei **Țări a zăpezilor,** traduse în multe limbi ale lumii, este totuși destul de dificil de înțeles pentru un cititor european. Nu este vorba de o inadecvare a limbajului traducerilor (în cazul prozei traducerea nu este de obicei o „trădare" prea mare) ci de o cu totul altă perspectivă asupra literaturii, a relațiilor ei cu lumea. Kawabata, unul din prozatorii de seamă ai Japoniei contemporane, rămîne totuși mai mult legat de spiritul unei Japonii tradiționale decît cel al vieții moderne—care a dus la o anumită „nivelare" a trăirilor, la un personaj contemporan asemănător oarecum pentru toate țările dezvoltate. Acest „tradiționalism" a făcut ca proza sa să fie mai puțin pătrunsă de un anumit „dramatism" propriu unei literaturi contemporane pentru care, de multe ori, punctul de plecare este Dostoievski.

Cu toate că autorul pe care-l discutăm îl apreciază pe Dostoievski și nu simte nici un fel de afinități cu Tolstoi, literatura sa este foarte puțin influențată de acesta, marile ciocniri de pasiuni, tensiunea existențială, în accepția europeană îi sînt străine. Influența unei concepții occidentale a literaturii este destul de vagă și dacă o anumită pasiune pentru catalogări nu ne-ar face să numim textele sale „romane", ar trebui să le spunem pur și simplu „scrieri". Nimic din ce e romanesc într-o accepțiune ce ne aparține nu este conținut de cărțile sale. Lipsa conflictului, a construcției, a succesiunii tensionale e evidentă și lucrul acesta a fost remarcat de mai toți comentatorii săi occidentali. Iată ce spune Ioan Morris într-un articol consacrat lui Kawabata : „După un criteriu epic, analiza evidențiază sărăcia «evenimentelor exterioare» : în romanele și povestirile lui Kawabata sînt puține «întîmplări». Construcția romanului e dezlînată, iar conflictul vag, anemic, cu greu ar putea menține cititorul în **suspense".** Intr-adevăr, după lectura celor două romane apărute acum în românește, cele spuse mai sus sînt cît se poate de adevărate. Unde ar fi atunci calitățile pentru care autorul e prețuit, dacă „romanele" sale corespund unor calificative ce apar ca „desființatoare" din punctul de vedere al tradiției noastre ? Tot Morris crede că : „Importanța reală în romanul Kawabatian o deține nu conflictul sau construcția ci meticuloasa folosire — ca un barometru sensibil — a imaginilor din natură pentru a sublinia schimbarea stărilor de spirit ale personajelor și pentru a sugera anumite leit-motive". Dacă nu e suficientă, observația e adevărată. Și în **Stol de păsări albe** și în **Vuietul muntelui** există o corespondență metodică între peisaj și „stări sufletești", mai exact între anumite momente statice, bine precizate în sine și o nouă etapă în evoluția unui personaj. Acest „moment static" nu e doar o imagine din natură ci mai mult o „voință" de a deveni o astfel de imagine. Și pentru că am ajuns la aceste realități picturale, trebuie precizată în primul rînd permanenta tendință de referire la întîmplări anterioare. In **Stol de păsări albe,** Kikuji, fiul unui fost amator de artă a ceaiului, are mereu ocazia să treacă printre lucruri și persoane care să-i amintească de cel care a fost tatăl său. Intreaga sa existență devine astfel o simplă „urmărire" a celei a tatălui. Una din iubitele tatălui devine și iubita lui. Pentru ea cei doi bărbați sînt unul și același. Kikuji devine o astfel de umbră a tatălui mort și conștiința acestui lucru nu-l părăsește. Există deci și aici o imagine (trecutul) și o „corespondență" epică (viața lui Kikuji). Legătura strînsă și predestinată îl va face pe Kikuji să rămînă cu Fumiko, fiica doamnei Ota, femeia de care vorbeam mai înainte. Aceste răsfrîngeri n-ar avea caracter prea exotic dacă ar corespunde unei finalități. Spre deosebire însă de literaturile cu care sîntem obișnuiți recurențele devin aici un fel de „jocuri" firești, de schimbare a unor măști, aidoma tradițiilor teatrului **nô.** Moartea ca și toate celelalte evenimente existențiale au altă valoare emoțională, sînt elemente firești într-un decor fără semne de furtună. Ceștile de ceai, în același roman, au de multe ori rolul de „personaje" prin importanța jucată într-o scenă sau alta. Se poate vorbi fără greșeală de „scene" pentru că romanele lui Kawabata sînt o succesiune de asemenea cadre. Elementul lor de legătură este mai puțin o succesiune regizată cît apariția unui obiect — în primul roman ceștile de ceai — sau a unor „obișnuințe" — drumurile cotidiene din suburbie în oraș din **Vuietul muntelui.** Asemenea „lianți" sînt poate bizari pe alt meridian, aici însă evidențierea lor este pe deplin justificată. Toată această suprapunere de imagini, relativ independente, dă ansamblului o impresie de calm, de senină contemplație. Lipsa de acțiune a personajelor este evidentă dacă ne gîndim că în cea mai mare parte a romanelor noastre contemporane tocmai ea este motivul întregii construcții. In aceeași măsură se poate vorbi de o liniște interioară puțin obișnuită. Se spune că japonezii și orientalii în general sînt fini psihologi. Însă această psihologie — în textele de față cel puțin — pare a avea o altă accepție. Nu este vorba de dramatice ciocniri ale conștiinței, ci de stări izolate, parcă în directă legătură cu peisajul, cu momentul istoric evocat, cu o anumită imagine etică. Stările „de suflet" respectă deci și ele anumite **simetrii,** ale unor momente egale ca importanță între ele. Păcatul nu mai este în această accepție atît o nerespectare a unor convenții — a cărei conștiință devine acută — ci mai mult considerarea nerespectării unui echilibru, a unei simetrii. Doamna Ota, în **Stol de păsări albe,** se va sinucide pentru că, iubindu-l pe fiu, crezuse că-l iubește pe tată. Legăturile firești fiind încalcate, a fost nevoie de o „corecție" a lor prin moarte. Moartea, de altfel, nu mai are același tragism, nu mai produce aceeași spaimă. Ea pare a fi primită cu firească înțelegere. Gîndul sinuciderii apare destul de frecvent și semnificația gestului este nu aceea de fugă, de disperare, cît una de eliberare a unor căi.

Cum am mai spus, peste toate pare să planeze același calm al contururilor ușor estompate. Există corespondența despre care vorbeam, aceea dintre un moment al acțiunii și un „tablou" fie acesta natural, rememorativ sau pur și simplu un obiect. Natura este un element deosebit de important în viața Japoniei, mai ales a celei tradiționale. Dar această importanță pare mai ușor de raportat la nevoia impunerii unei ordini cît se poate de riguroase. Grădinile lor sînt un exemplu limpede în acest sens. Iar ritualul așezării florilor — ikebana — este considerat o artă. Exactitatea unui asemenea „tablou" este însă relativă : „... lucrul japonez nu ni se înfățișează împrejmuit, închenăruit ; el nu are conturul ferm al unui desen pe care ar urma ca mai apoi să-l «umple» culoarea, umbra, pata ; în jurul lui nu este **nimic,** un spațiu vid care îl face mat (și deci, pentru ochii noștri, diminuat, mic)" afirmă Roland Barthes. Acest „vag" este cu atît mai bine prezentat atunci cînd relația este făcută cu un anumit moment din trecut sau cînd în traiectoria narațiunii este intercalată o „deviere" cum este aceea a visului. În **Vuietul muntelui** există același joc de oglindiri ca și în primul roman, chiar dacă de data aceasta acțiunea pare mai complicată. Shingo se căsătorise în tinerețe cu Yasuko, sora mai urîtă a celei pe care o adorase în tinerețe. Din această căsătorie asupra căreia plutise mereu umbra surorii moarte, cei doi copii Fusako și Shuichi sînt parcă ilustrarea celor două etape dinainte și de după moartea surorii lui Yasuko; Fusako este urîtă și căsătoria ei e un eșec fără comentarii. Shuichi în schimb are norocul unei soții frumoase, care-l iubește — Kikuko. Dar nici căsătoria lor nu e mai fericită. Shuichi are o amantă și legătura o face pe soție să sufere, iar pe tată la fel, acesta ținînd atît de mult la nora lui, ca la o întrupare a vechii iubiri. Toată acțiunea poate fi redusă la această schemă, în jurul căreia au loc diverse variațiuni.

Cărțile lui Kawabata nu sînt scrise pentru cei formați în spiritul unei anumite culturi. Apropierea de ele se face doar printr-un efort de adaptare la o anumită viziune, care nu e proprie decît orientului. Desigur că se pot face asociații și apropieri, însă nu trebuie uitat că ele sînt rezultatul unei culturi prea specifice pentru a i se putea nega izolarea. Efectul acestor cărți este, pe lîngă familiarizarea cu o literatură de prestigiu, mai mult o „suprapunere" peste o sensibilitate bănuită, decît de „solidarizare" cu trăiri autentice dar avînd loc în alte tipare. Pentru că, și pentru Kawabata, așa cum remarcă exact Nicolae Balotă, arta nu e atît acțiune, dinamică, conflicte, cît, urmînd o adîncă tradiție japoneză, „a media între două mari tăceri".

Constantin PRICOP

* Yasunari Kawabata, **Stol de păsări albe * Vuietul muntelui,** romane, traducere de Pericle Martinescu, prefață și tabel cronologic de Stanca Cionca, B.P.T., Ed. Minerva, București, 1973.

arta în cetate

PARTICIPĂ: pictorii Dan Hatmanu, Nicolae Matyus, Corneliu Ionescu, Dimitrie Gavrilean, Francisc Bartok, sculptorul Iftimie Bârleanu, criticul de artă Radu Negru

Red.: Vorbind despre locul artei în viaţa cetăţii, am vrea să discutăm, în general, despre destinul contemporan al artelor plastice şi, în special, despre prezenţa lor în contextul existenţei de zi cu zi a oraşului nostru.

Radu Negru: Oraş al primei pinacoteci naţionale şi al primei clase de pictură academică! A-i evoca tradiţiile, de la Gheorghe Asachi pînă la Pallady, Tonitza, Băncilă şi la elevii direcţi ai acestora, profesori de pictură şi artişti care-şi desfăşoară acum activitatea la Iaşi, este o chestiune de mai multe volume, demne de tipărit. Vreau să subliniez că pe temeiul marii tradiţii, ieşenii inovează limbajul plastic, sînt prezenţi în expoziţiile naţionale şi din străinătate. Şi mai important mi se pare că arta ieşeană începe să fie tot mai prezentă în forul public, în mediul ambiant, în design. Arta colaborează cu ştiinţa şi industria, se integrează procesului contemporan de edificare a civilizaţiei socialiste româneşti. Este un adevăr general, dar să vedem cum se aplică specific la Iaşi.

Francisc Bartok: Cu atît mai mult, cu cît, în general, oraşul trăieşte prin specificul său.

Radu Negru: De la chevalet, unde au prefigurat abstract nevoile formei şi culorii ornamentale, decorative, unii artişti au trecut la executarea tapiseriei pentru Palatul culturii (D.Gavrilean) a vitraliilor pentru universitate (C. Ionescu), a unor faţade în mozaic (D. Hatmanu, N. Constantin), a monumentului Ştefan cel Mare din centrul Vasluiului (I. Bârleanu). Mulţi mai ezită, însă, preferă proiectele şi studiile de atelier.

Dan Hatmanu: E adevărat, există oarecare comoditate la Iaşi, în privinţa asta. Ca să se exprime, artistul a folosit dintotdeauna materialele pe care le-a avut la îndemînă — piatra, lutul, culoarea; astăzi — metalul, sticla, materialele sintetice. N-ar fi hazardat să spunem că artistul modern are un orizont mai larg şi abordează modalităţi mai complexe: apar picturi în relief, sculpturi colorate, se poate vorbi de un grafism atît în pictură cît şi în sculptură. Asistăm la ampla şi multilaterala tendinţă a dispariţiei, probabile, a graniţelor dintre arte, şi nu numai dintre artele plastice.

D. Gavrilean: Există colective de creaţie care cuprind artişti plastici, muzicieni, literaţi, realizînd lucrări în care cele trei genuri de artă au fost contopite.

C. Ionescu: La Veneţia au fost organizate colocvii, cu participarea muzicii, artelor plastice, literaturii — modalitate deosebit de eficientă în stimularea dialogului artelor, cu participarea nemijlocită a publicului.

D. Hatmanu: Tocmai de aceea aş vrea să subliniez meritul deosebit al redacţiei „Convorbirilor literare", — revistă pe care o apreciez pentru conţinut şi pentru prezentarea grafică — de a fi organizat prezenta masă rotundă...

Red.: Care, e bine să nu uităm, are ca subiect „arta în cetate"...

I. Bârleanu: Tot în revistă trebuie să discutăm şi problema urbanistică a Iaşului. Se clădeşte foarte mult, în Iaşi, dar toate blocurile sînt cam la fel. Unde este personalitatea oraşului? Pentru că Iaşul îşi avea, în mod categoric, personalitatea sa. Iată însă că peste o sută de ani nu va mai rămîne nimic din Iaşul vechi. În preajma bisericii Bărboi sînt case vechi, care ar trebui păstrate, ele marchează o epocă, sînt un fel de memorie a oraşului. E bine să ne gîndim din timp la toate acestea, în ori ce caz înainte de a fi prea tîrziu.

Red.: Vorbeaţi de personalitatea oraşului. Dacă e să ne referim la ceea ce se construieşte, în prezent, o responsabilitate o au şi artiştii plastici...

I. Bârleanu: Au responsabilitate, numai că n-au cum să şi-o exercite, Un exemplu: marile clădiri au alocate fonduri speciale pentru aspectul decorativ, dar ele sînt folosite de arhitecţi. În general, aş zice, comisia urbanistică nu are preocupări de această natură — să fie trecute, în planul de sistematizări, un mozaic, un grafit, alte lucrări de artă. Nu sîntem folosiţi îndeajuns. Îmbătrînim, lîncezim fără a lăsa nimic în urma noastră. Nici măcar mîndria de a fi putut opri tăierea unui falnic stejar din faţa universităţii. Pentru că, dacă au existat, totuşi, lucrări, ele au fost încredinţate unor bucureşteni, şi, doamne, ce a mai ieşit din povestea asta. Duceţi-vă, duceţi-vă să le vedeţi, la Liceul 6, la Palatul Culturii. Şi dacă există, totuşi, în Iaşi o sculptură, atunci ea este un Decebal, lucrare nu prea inspirată, executată de un amator.

Nu există suficientă preocupare. Am să dau un exemplu: la hotarul dintre judeţele Iaşi şi Suceava există o fîntînă şi un obelisc, cu o hartă mare. În partea înspre Suceava este o hartă mare a judeţului Suceava, care te întîmpină ca un fel de bun venit. În partea spre Iaşi, ce credeţi că este? Tot o hartă a Sucevei! Asta ce să însemne?

Red.: Şi, totuşi, va fi foarte greu pentru cititorii revistei „Convorbiri literare", unde se publică această masă rotundă, să accepte că explicaţia numărului foarte mic de lucrări cu adevărat reprezentative pentru Iaşi stă în lipsa comenzilor. E vorba, totuşi, de aproape trei decenii!

N. Matyus: S-ar crede, poate, că exagerăm. Dar mă gîndesc la povestea cu statuia reprezentîndu-l pe Pallady, a lui Anghel, pe care acesta a vrut să o **doneze** Iaşului. Ştiţi foarte bine ce s-a întîmplat. Donaţia a fost refuzată, cu indignare. Cum putea fi expusă, în Iaşi, o sculptură în care Pallady era înfăţişat desculţ! Uite că oltenii au avut mai puţine asemenea „scrupule", cum să le spun — etice? estetice? — şi l-au instalat, pe Palady, cu toată cinstea, în judeţul lor. Desculţ, aşa cum l-a creat Anghel! Culmea e că se mîndresc cu el! Şi pe bună dreptate.

D. Hatmanu: Depinde şi de cine e pus să judece asemenea treburi. Vezi, aicea intervine discernămîntul artistic, care nu-i fiecăruia la îndemînă. Şi se comit erori.

Red.: Ar trebui, poate, să ne întoarcem la problema responsabilităţii artistului şi, în funcţie de ea, să apreciem prezenţa artei în viaţa cetăţii şi a ţării. La urma urmei, în afirmarea uneia sau alteia dintre arte, cuvîntul hotărîtor îl are artistul însuşi. În dubla calitate: de cetăţean şi de creator de artă.

D. Hatmanu: Este foarte adevărat. Dar intervine şi confruntarea cu publicul, de care nu se poate să nu ţii seamă. Or, ar trebui înţeles că nivelul artei nu trebuie acomodat la gustul celui mai puţin iniţiat. E foarte dificil să-i împaci pe toţi şi nici nu cred că asta e scopul artei adevărate.

Red.: Asta nu înseamnă că dificultatea trebuie neapărat ridicată la nivel de virtute artistică. La o întîlnire a creatorilor ieşeni cu muncitori şi tehnicieni de la Uzina Metalurgică, s-a pus o întrebare legată de o lucrare prezentată într-o recentă expoziţie, în care se înfăţişau un fel de vîrtejuri, iar dedesubt scria: furnale! Pînă la un punct, deruta e explicabilă prin stilizarea operată de artist. Şi totuşi, ar fi de discutat pînă unde poate merge această stilizare, în numele căreia, nu o dată, se deformează gratuit şi fără sens imaginea.

D. Hatmanu: Şi totuşi arta trebuie să fie la nivelul creaţiei contemporane, fără a ignora nici una dintre noutăţi, inovaţii. A le asimila creator, e un semn de permeabilitate şi responsabilitate culturală, de maturitate. Petru Comarnescu spunea că individualitatea artistului se afirmă prin ceea ce pui în plus, după tot ceea ce ai luat de la alţii. Toată arta modernă nu vrea să fie decît o devansare a experienţelor anterioare, fie că e vorba de impresionişti, de cubişti etc.

Red.: Cu riscul de a relua, uneori, experienţe de mult consumate, la noi sau aiurea. Sau de a rămîne dezorientată „la răscruce de vînturi şi influenţe" de ultimă oră.

C. Ionescu: Există perioade de acumulări. După cum există şi pictori care se documentează uitîndu-se prin albume...

I. Bârleanu: Asta nu înseamnă, neapărat, că artistul copie. Cine nu se uită prin albume? Totul e să rămînă el însuşi. Uite, de exemplu Gavrilean, ori de cîte ori priveşti lucrările lui, simţi că artistul este de la Gura Humorului...

C. Ionescu: Vroiam să mă refer la tendinţa unora de a fi noi, de a părea că sînt noi, la fiecare nouă lucrare. Dar noutatea este foarte relativă, pot fi nou la Iaşi, fără să fiu totuşi nou în raport cu alte puncte de referinţă. Citeşti cu mirare cum unii artişti — ca Ciucurencu, de pildă — sînt criticaţi că au rămas ei înşişi. Dar pînă şi Picasso a rămas el însuşi, în toate ipostazele atît de variate ale artei sale!

D. Gavrilean: Evoluează limbajul, la unii dar concepţia, viziunea personală, rămîn pe loc. Aici este eroarea cred eu.

I. Bârleanu: Simplificînd, eu aş spune că, în context european, ieşenii ar trebui să fie ieşeni de talie mondială.

Dan Hatmanu: Nu trebuie să te preocupe, ca o obsesie, nici că eşti ieşean, nici că vrei să fii de talie mondială.

I. Bârleanu: Dar trebuie să se simtă!

Red.: Şi, mai ales, să se vadă. Ceea ce nu este altceva decît un alt fel de a defini prezenţa artei în cetate.

F. Bartok: E momentul să ne gîndim mai stăruitor la o reafirmare a Iaşului, pe plan naţional. Inclusiv în domeniul artelor plastice. Asta începe cred, cu o corespunzătoare ţinută artistică, în toate expoziţiile, atît la Iaşi, cît şi în bienale, mai ales în expoziţiile festive... Pe urmă, mai este problemă de climat, înţeles ca necesitate a unor grupări, pe afinităţi, ştiut fiind că întotdeauna creaţia a fost o expresie a individualităţii artistului ce se poate dezvolta numai într-un mediu colectiv prielnic. Ideea de colectivitate este calea integrării în viaţa oraşului, în destinul ţării tale, al lumii în care trăim. În fond, dacă ar exista o ară interplanetară, tot cu pămîntul ne-am lăuda.

I. Bârleanu: Adică să fim cu picioarele pe pămînt. Dar şi să visăm. De pildă, la o foarte interesantă stradă a artelor — iniţiativa îi aparţine lui Dan Hatmanu — mai precis: Lăpuşneanu, o stradă a artelor. Deci o stradă cu librării, expoziţii, cinematografe, anticariate, eventual şi o Casă a artelor. Demersul necesar a şi fost făcut, aşteptăm rezultatul.

D. Hatmanu: O casă a artelor, adică o casă în care să se întîlnească pictorii cu scriitorii, actorii, compozitorii. Să se organizeze programe artistice: numere de balet, recitări de versuri, diapozitive cu lucrări de artă mai rare. Bineînţeles, totul cu participarea publicului.

I. Bârleanu: S-ar mai putea organiza, în faţa teatrului, o expoziţie permanentă de sculptură, cu participare diversă, din Iaşi şi din restul ţării. De ce acest spaţiu să nu fie populat cu expoziţii periodice de sculptură?

C. Ionescu: La Casa artelor s-ar putea organiza anual şi o expoziţie internaţională de pictură. Ceea ce spun nu este de loc absurd. Sînt destule posibilităţi.

E. Bârleanu: Galaţul are una de grafică.

N. Matyus: Ideea cu strada artelor e excelentă. O iniţiativă demnă de tradiţiile Iaşului, care, fie vorba între noi, după ce Piatra Neamţ a avut iniţiativa unor festivaluri-teatrale, muzicale şi de artă plastică după ce şi alte judeţe au făcut cîte ceva în această direcţie — mă gîndesc la Suceava, Vrancea, Bacău, — e timpul ca şi Iaşul să-şi ia revanşa. Într-un mod cît mai concludent şi printr-o realizare cît mai durabilă. Pentru că aici sînt şi forţele necesare.

D. Hatmanu: O stradă a artelor ar fi o manifestă expresie a prezenţei artei în cetate, precum şi un foarte eficient mod de educare a publicului, de angajare a acestuia într-un constructiv şi fecund dialog cu arta.

C. Ionescu: Şi, revenind la o idee exprimată anterior, un fructuos **dialog al artelor.** În Franţa, arhitecţii au colaborat cu mari artişti Miró Bracque, Léger — s-au realizat lucrări de ceramică, de sculptură, plastică monumentală şi lucrări decorative, care apoi au fost expuse şi supuse aprecierii publicului. Asemenea iniţiative sînt mult facilitate de un prealabil dialog al artelor. Ceea ce construim acum nu-i pentru un an, un deceniu, ci pentru secole.

N. Matyus: Dialog? Da! Permanent. Care ar putea avea ca primă temă exasperanta monotonie şi uniformitate a clădirilor din Iaşi, în care greu poţi deosebi blocul în care stai de cel de alături şi de multe altele, printre care nu e de loc greu să te şi rătăceşti.

I. Bârleanu: Există un plan de perspectivă, căruia nu ştiu de ce nu i se dă curs.

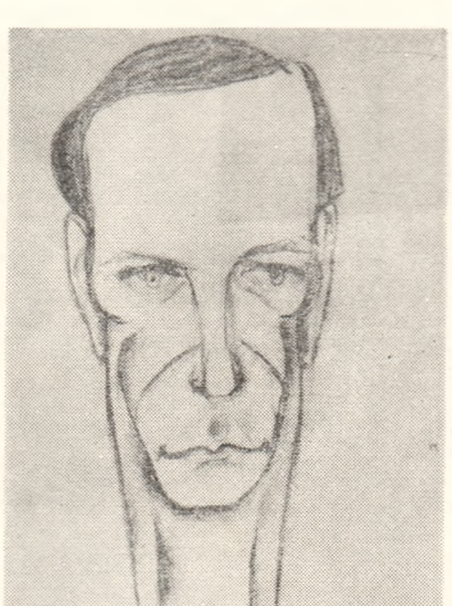
D. Hatmanu: O parte din vină o purtăm şi noi. N-am insistat îndeajuns. E vorba, ca să zic aşa, şi de o lipsă de autoritate a plasticii ieşene, al cărei cuvînt nu are greutatea cuvenită în faţa celor chemaţi să decidă.

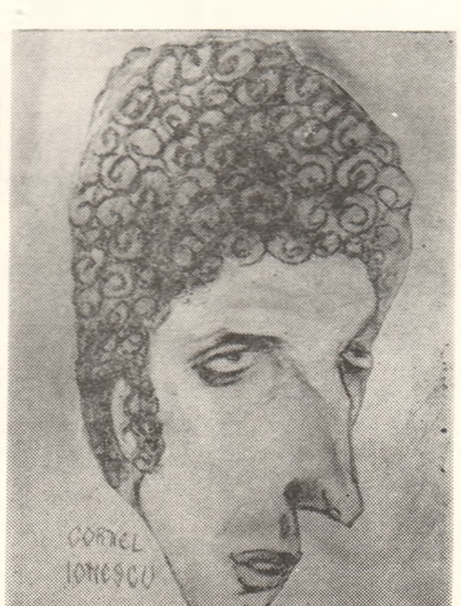
Red.: Aţi folosit expresia „plastica ieşeană". Putem vorbi şi de o şcoală ieşeană?

D. Hatmanu: Ştiu şi eu? Cred că se poate distinge un anume rafinament în colorit, o anumită atmosferă — o poezie care la alte centre a dispărut, luîndu-i locul un fel de rigiditate... Specificul ieşean se explică prin tradiţie, prin mediul geografic — element care nu este de loc lipsit de importanţă, dacă ne gîndim, de pildă, că impresionismul a apărut în sudul Franţei, acolo unde atmosfera este mai vaporoasă, mai irizată. În sfîrşit, la Iaşi putem vorbi de o anumită seriozitate — cînd abordezi un limbaj modern, nu-i lucru făcut la voia întîmplării, la hazard — poate chiar un anumit dramatism... Dacă e vorba de modalităţi, nu se manifestă nici un fel de

participanţii la discuţie, văzuţi de Dan Hatmanu


Dan Hatmanu


Nicolae Matyus



Corneliu Ionescu


Dimitrie Gavrilean



Francisc Bartok

- **Iaşul — oraşul primei pinacoteci naţionale şi al primei clase de pictură academică.**
- **Lăpuşneanu — o stradă a artelor !**
- **Ieşenii ar trebui să fie ieşeni, dar de talie mondială.**
- **Un Pallady desculţ, şi curioase scrupule estetice. . .**
- **Exasperanta uniformitate arhitectonică a noilor clădiri.**
- **Uneori, cîteva pete de culoare pot comunica un autentic mesaj.**
- **Arta este neliniştitoare, ca şi iubirea**

exclusivism, şi nici nu e cazul. Poţi face artă militantă nu numai cu ajutorul limbajului artei figurative, dar şi cu cel al artei abstracte, un limbaj al simbolurilor, uneori surprinzător de expresiv Uneori cîteva simple pete de culoare pot comunica un autentic mesaj.

Francisc Bartok : Un artist bun îl poţi cunoaşte nu numai după cum pictează, ci şi după cum îşi pune întrebările la care trebuie să răspundă. Artistul se miră, este uimit în faţa spectacolului vieţii, a plenitudinii ei, este uluit şi de multe ori neputincios faţă de marile întrebări pe care i le pune acest spectacol. Iar creaţia nu este altceva decît această mirare transfigurată, rod al reculegerilor spirituale (ca nişte vorbe ascultate înainte de a fi rostite). Arta este neliniştitoare ca şi iubirea, iar timpul aleargă cumplit pe lîngă noi. Deci, muncă, muncă în felul patimii şi dăruirii vechilor iconari.

N. Matyus : Cu un sporit interes pentru arta monumentală. Şi, în general, pentru o mai marcată prezenţă a artei în viaţa cetăţii, pretutindeni acolo unde este chemată să-şi spună cuvîntul stimulator.

D. Hatmanu: Aş menţiona că la Iaşi nu au fost nici o zi libere sălile de expoziţie. Chiar de la începutul anului au fost organizate, cu regularitate, expoziţii personale, din două în două săptămîni. De curînd, s-a deschis salonul de grafică. Urmează expoziţie judeţeană — în toamnă, apoi pregătirile pentru expoziţia dedicată aniversării a 30 de ani de la insurecţia naţională antifascistă armată din August 1944. . .

Red. : Cu menţiunea că toate aceste forme nu epuizează, totuşi, posibilităţile unei mai efective prezenţe a artei în forul public.

C. Ionescu : Dar nici a unei efective prezenţe a artei în destinul uman contemporan. O familiarizare a tînărului, încă de pe băncile şcolii, cu problemele artei, este posibilă printr-o adecvată considerare a obligaţiilor pe care şcoala ar urma să şi le asume în această direcţie.

D. Gavrilean : Ca să nu mai vorbim de problema Institutului de artă — un fel de autentificare necesară a autorităţii acestui centru de cultură în viaţa spirituală a ţării.

N. Matyus : În orice caz, o adevărată cultură arstistică nu se poate face cu jumătăţi de măsură.

Red. : Poate că nu era exagerat Pirandello cînd reproşa oamenilor „culţi" că „îi adoră pe cei care le dau în vreo formă la care nu s-a gîndit exact ceea ce au fost învăţaţi să aştepte. . ."

D. Gavrilean : Lucrurile se comunică atunci cînd cineva ştie vag că a existat un Michelangelo, un Rafael sau un Leonardo da Vinci, şi îşi fundamentează toate prejudecăţile pe aceste referinţe culturale. Omul semi-cult, iată reala dificultate în dialogul artei cu publicul. Mai receptivi sînt copiii, care se apropie fără nici o idee preconcepută, prin excelenţă disponibili pentru o nouă experienţă în planul receptării artei.

N. Matyus : Am văzut, la Lunca Cetăţuii, nişte lucrări admirabile ale unor copii, după cum i-am văzut pe aceşti copii prin expoziţii. Un adevărat poem !

D. Gavrilean : Gustul se formează şi este de datoria publicului să frecventeze cît mai des expoziţiile, pentru a se putea pronunţa cît mai în cunoştinţă de cauză.

C. Ionescu : O soluţie este, bineînţeles, prezenţa artei în viaţa cotidiană, în pieţe, uzine, în decorul elevat individualizator al oraşului.

Radu Negru : În industrie s-au făcut incursiuni de lucru, tatonări prin expoziţii, în întreprinderile mari metalurgice, textile, la Antibiotice, dar din aceasta n-au rezultat îmbunătăţiri esenţiale sub aspect ergonomic, productiv. Este adevărat, avem atelier de **modele** la Fabrica de mătase „Victoria", unde lucrează tineri absolvenţi ai facultăţii de desen, dar o contribuţie activă a artiştilor de renume la proiectarea estetică, grafica publicitară, ambalaje etc. se mai lasă încă aşteptată, în detrimentul prezentării produselor şi, implicit, competitivităţi — sub acest plan — a produselor noastre la export. Relaţiile U.A.P. cu instituţiile de proiectare, edili, industrie se cer reglementate dar lucrativ, eficient.

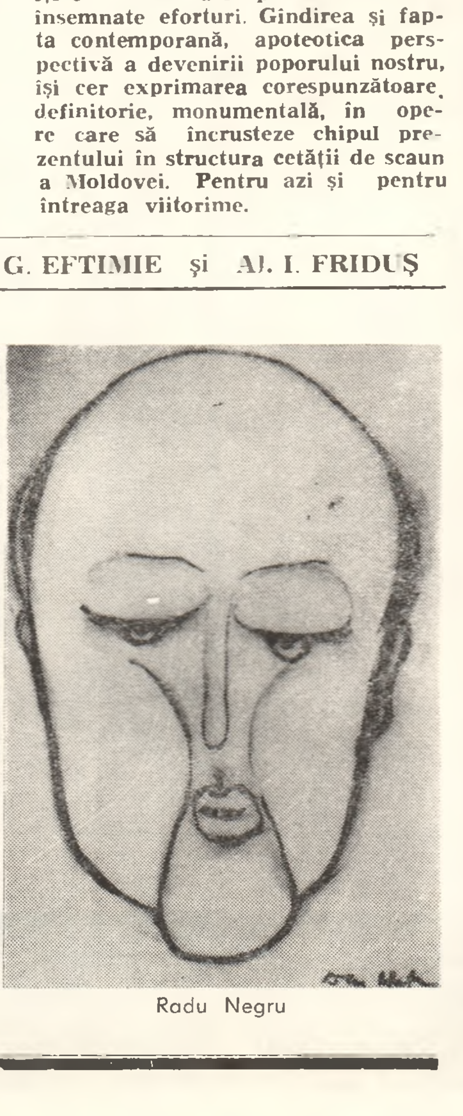
Să evoc din nou tradiţia, valoarea actuală, capacitatea artei plastice ieşene în raport cu cerinţele societăţii moderne ? Am făcut-o săptămînal, de zece ani de zile. Vreau să, subliniez acum un adevăr mai puţin clar pentru unii. Dacă această mişcare artistică nu va fi consolidată printr-o clasă de învăţămînt superior cu drepturi egale, în mod echitabil aşezate faţă de Bucureşti, Cluj, se va ajunge să pierdem o avere inestimabilă. Practic, se riscă transformarea acestei prime filiale din ţară într-un simplu cenaclu de artă plastică, invadat de amatorism şi diletantism. Dacă nu vom întări şcoala superioară de arte, legînd-o de arhitectură, ştiinţă, design industrial, vom ajunge peste cîţiva ani să importăm artă, să importăm modele, să importăm inteligenţă şi fantezie creatoare, din care avem azi resurse remarcabile, demne de valorificat superior. Să nu fim deci scumpi la tărîţe şi ieftini la făină. Fără eforturi financiare, să păstrăm şi să dăm sens talentului şi capacităţii reale a centrului de artă plastică ieşeană, să-i dăm statut de şcoală superioară, să privim în perspectivă.

Red. : Cu observaţia că autoritatea morală a unui centru de artă se clădeşte pe ceea ce creează. Este implicată aici o întrebare la care răspunsul îl vom intîlni în insăşi dimensiunea artistică a urbanisticii ieşene, domeniu în care arta plastică îşi concentrează în prezent cele mai însemnate eforturi. Gîndirea şi fapta contemporană, apoteotica perspectivă a devenirii poporului nostru, îşi cer exprimarea corespunzătoare, definitorie, monumentală, în opere care să încrusteze chipul prezentului în structura cetăţii de scaun a Moldovei. Pentru azi şi pentru intreaga viitorime.

discuţie consemnată de G. EFTIMIE şi Al. I. FRIDUŞ



Iftimie Bârleanu



Radu Negru

F A L S E P R O B L E M E

(urmare din pag. 2)

Chiar dacă forţează acum lucrurile, locul său, în timp, va fi acela pe care îl merită. Să privim din cînd în cînd şi înapoi. Oare atîtea exemple, atîtea triumfuri ridicate pe mucava şi atîtea îndreptări pentru autenticele valori, nu ne spun nimic ?

Aşa cum cîţiva dintre noi — în ultima vreme — învinovăţesc critica pentru propriile lor eşecuri, tot la fel în teatru şi film regizorii sînt singurii vinovaţi. Sigur, unele intervenţii privind dreptul regizorilor faţă de textul scriitorului, dispărut sau în viaţă, au fost judicioase. A schimba semnificaţia întregului text, sensul dat de către scriitor, este echivalent cu falsificarea şi, în ultimă instanţă, o impietate. Dar a salva nişte scenarii proaste, scrise într-un adevărat galop, prin decupajele regiei — chipurile totdeauna rele — mi se pare ridicol. Să discutăm mai întîi scenariile, piesele de teatru, şi pe urmă munca regizorului. Tocmai o asemenea discuţie doresc spectatorii filmelor şi spectacolelor de teatru. Pe ei nu-i interesează cum şi ce s-a făcut, ci rezultatul. Din partea lor, de multe ori auzim asemenea întrebări şi este bine să le facem loc în paginile revistelor noastre. Nu, nu mă gîndesc la spiritul agresiv — există şi acesta — la cei care spun „nu înţeleg, este o prostie" (este o prostie fiindcă insul respectiv nu înţelege !), ci la observaţiile judicioase asupra muncii noastre, care aduc un folos reciproc.

Resping însă şi voi respinge întotdeauna unele opinii pornite de la nişte lucruri cu totul minore sau false şi care au pretenţia de a emite idei nemaipomenit de adînci, generalizînd tendinţios. Un asemenea text îl aflăm în „Cronica" nr. 13/1973, intitulat „Istoricitatea comediilor lui Caragiale" — observaţii tîrzii şi totuşi actuale pe marginea unor spectacole teatrale, *semnat de acad. Iorgu Iordan, Mărturisesc că m-a atras şi numele actorului şi titlul (exceptînd rima cuvintelor actuale, teatrale, cu Caragiale). Dar după ce am citit, a trebuit să recitesc nevenindu-mi să cred ochilor. Acad. Iorgu Iordan (pe care îl stimez sincer pentru lucrările domniei sale), cred, îmi va ierta revolta exprimată chiar de la început. Nu pot întrebuinţa, alt cuvînt, fiindcă întreaga concluzie, trasă nu ştiu cum, dintr-un comentariu la nişte spectacole cu piesele lui I. L. Caragiale, este falsă şi jignitoare. Autorul, care a urmărit, în Bucureşti, spectacolele cu Caragiale, impută regizorilor fel de fel de nimicuri, în numele istoricului, chipurile că aceştia sînt foarte departe şi într-o gravă eroare faţă de spiritul textelor marelui dramaturg.*

Dar să vedem aceste „erori". Vorbind despre Caţavencu, acesta ar fi un demagog mai evoluat decît Clevetici (al lui Alecsandri). Distanţa dintre ei, evoluţia lui Caţavencu faţă de Clevetici prin „Asta înţeleg cu — zice autorul — istoricitatea comediilor lui Caragiale". Numai atît să fie istoricitate, această distanţă în ale demagogiei ?

Dar spectacolul „D-ale Carnavalului" (ţinut multă vreme pe afiş) a falsificat spiritul piesei, pentru că în frizeria lui Nae Girimea, un personaj se spală pe picioare, iar (femeile «traduce» îşi smulg părul din cap, ţipă, urlă, zbiară"... Culmea indignării autorului este însă spectacolul cu „O scrisoare pierdută". Iată ce au uitat regizorii după părerea acad. Iorgu Iordan : Că „Două personaje Zoe şi Tipătescu, ocupă un loc aparte, foarte clar diferit de al celorlalte. E adevărat că, sub aspectul moral, şi ele sînt condamnabile. Dar în cazul Zoei, este vorba de o imoralitate personală, sau dacă preferaţi, familială, fără efecte (cel puţin probabile sau de perspectivă) asupra vieţii publice, care — să nu uităm — îl preocupă, aş zice exclusiv pe Caragiale în această piesă".

Cred că şi Caragiale s-ar înfuria auzind asemenea apreciere. Nu mai vorbim de cea despre Tipătescu: „Regia n-a ţinut aproape deloc seama de această distincţie dintre cele două categorii de personaje. A uitat de exemplu, unele lucruri care se spun în piesă. (Le spune, deci, Caragiale). Tipătescu este moşier (la studii, fiu de moşier). Are doctoratul în Drept la Paris. Chiar dacă azi foarte numeroşi oameni de la noi nu ştiu ce însemna atunci şi mai încoace un doctorat de la Sorbona, un regizor de teatru, care nu are nici măcar scuza vîrstei, trebuie să ştie, nu se poate să nu ştie că acest titlu şi, în deosebi, anii petrecuţi (dacă vreţi, în toate sensurile !) la Paris pentru obţinerea lui au produs o schimbare în cel ce l-a obţinut, cel puţin din punctul de vedere al unui rafinament intelectual şi social. Tipătescu este un om subţire şi cultivat. A doua calitate rezultă în mod absolut convingător din modul cum vorbeşte. Folosirea neologismelor, construirea frazei etc. sînt ireproşabile. Aceste aspecte n-au fost prea vizibile pe scena Teatrului „Bulandra". Tipătescu are şi momente de luciditate morală şi politică. La un moment dat exclamă : „Ce lume !". Ciudată optică ! Am reprodus-o în întregime tocmai de aceea, ne avînd de adăugat la ea decît un sfîrşit dintr-un vers celebru, care ne aminteşte că erau destui şi cei ce „vin de fericesc norodul cu chipul lor de oaie creaţă". Oare Tipătescu nu-i un asemenea tip ? Oare Zoe nu-şi proiectează imoralitatea în societate ca şi cel cu înalte studii la Sorbona? Şi dacă Tipătescu replica : „A, ce lume ! ce lume !" — acesta nu se numeşte „luciditate morală şi politică", ci doar dispreţul prefectului faţă de cei mai mici ca funcţie şi mai arivişti decît el. Şi, mai departe, autorul se arată iritat pentru că Nae Caţavencu n-a fost prezentat ca un om inteligent, ci ca „un biet mahalagiu", că Farfuride nu-i ramolit ca în spectacol şi că vezi, dragă doamne, regizorul n-a ştiut că aceştia erau nişte intelectuali subţiri, nişte avocaţi ! Dar asemenea opinii şi încă multe altele asemănătoare, n-ar deranja. Sînt părerile autorului, acesta este gustul domniei sale în materie de teatru, care aşa cum ne mărturiseşte „nu pretind că este singurul" (punct de vedere — n.n.). Totul este perfect dacă n-ar exista pretenţia că asemenea „punct de vedere" să fie cel mai important. Repet, toată stima pentru activitatea şi vîrsta autorului, dar nu şi pentru asemenea „puncte de vedere" care pot provoca grave confuzii. Şi, în sfîrşit, ceea ce m-a determinat să discut asemenea puncte de vedere aici este concluzia generalizată şi falsă pe care acad. Iorgu Iordan o trage, vorbind despre tineret: „Păcatul cel mare al majorităţii tinerilor şi mai tinerilor de la noi şi din alte părţi constă în ignorarea voită, de obicei ne-voită, a istoriei". Iată nişte false probleme, puse în discuţie mai mult decît cu maliţie, de un nume atît de prestigios. Sînt false fiindcă, în numele unor mari principii, se ajunge la o asemenea concluzie —neadevăr. Sînt false fiindcă tineretul nostru (în pofida unor optici diferite ce pot apare, a unor neînţelegeri de moment cu generaţiile înaintaşe) a adus întotdeauna alături de echilibrul şi experienţa vîrstei venerabilităţii, suflul lui proaspăt şi marea lui energie. Şi asta s-a petrecut în literatură şi artă şi se va petrece mereu. Să mai amintim că generozitatea şi modestia nu sînt numai instrumentele artei şi literaturii, că dacă transformăm ceva în mai bine, noi înşine care spunem drept şi bine *trebuie să fim drepţi şi buni?*

Avem destul probleme de rezolvat şi, mai ales, destule pagini încă albe pe care nu le-am acoperit. De ce să ne risipim discutînd de dragul discuţiei, să inventăm probleme şi, mai ales, să pretindem ca alţii să accepte gîndul nostru ca fiind infailibil ?

C O N V E N Ţ I I L E M Ă R T U R I S I R I L O R (II)

(urmare din pag. 5)

el, Gide se declară acum convins că el este acela care i-a „falsificat", i-a ratat viaţa Emmanuelei ; dar, o pagină mai încolo, îl regăsim, în toată superbia individualismului său pe autorul Imoralistului : **„nu că am fost individualist, ci că nu am fost destul de individualist, mă căiesc astăzi" !**

Lamentării grave din Et nunc manet in te **îi răspunde peste cîţiva ani scînteietorul şi dezordonatul monolog din** Ainsi soit-il (Amin sau Zarurile au fost aruncate, **1952) ; operă curioasă, scrisă la optzeci de ani, în care amintirile sînt reunite fără cea mai mică grijă pentru cronologie, în care se întîlnesc meditaţia înfiorată de presimţirea sfîrşitului cu verva spumoasă, gîndurile profunde cu anecdotele savuroase şi „absurde". Aici Gide îşi impune să scrie „la întîmplare", şi îşi reproşează, la început, că a suprimat, chiar în primele fraze, patru cuvinte : asta înseamnă că „a trişat", or în** Amin **el vrea să realizeze o totală autenticitate şi spontanietate a scriiturii. Sinceritatea absolută, dar fără afectare şi fără cinism : „Sinceritatea trebuie să preceadă alegerea cuvintelor şi mişcarea frazei ; ea nu are nimic comun cu cinismul mărturisirilor". Multe din judecăţile pe care le emite acum Gide asupra lui însuşi sau asupra literaturii sînt mărturia unei admirabile lucidităţi şi a unei inteligenţe critice nealterate. Iată-l autodefinindu-se şi găsindu-şi drept „faculté maitresse" curiozitatea : o curiozitate care îl făcea să se avînte „către tot ceea ce îi părea că merită să fie iubit şi admirat". Sau arătînd cum şi-a** impus **starea de exaltare, de bucurie radioasă, pe care a căutat-o în** Les Nourritures...; **s-au afirmînd că a descoperit, precum Montaigne, că secretul înţelepciunii nu stă în abstinenţă şi renunţare . . . Descoperim un Gide care, la bătrîneţe, regăseşte gustul pentru umorul absurd, pentru gratuitatea pură a povestirii, gust pe care-l ilustrase odinioară în** Paludes, Prometeu rău înlănţuit, Pivniţele Vaticanului; **în** Amin **Gide se declară încîntat de o povestire în care primează umorul absurd sau echivoc şi în care sînt parodiate anumite procedee ale povestirii tradiţionale.** Bunul plac. **Intîlnim şi un vibrant omagiu adus criticii : cel ce afirmase odată, în** Reflecţii despre Germania, **că „critica se află la baza oricărei arte", elogiază acum critica „sănătoasă, în acelaşi timp creatoare, însufleţitoare şi protectoare, ce întovărăşeşte, în chip necesar, în timpul perioadelor cele mai prospere, cele mai înalte producţii ale spiritului".**

Asupra operei proprii revine pentru a constata, o dată în plus, circulaţia şi reluarea temelor, iar uneori a unor teme şi probleme care astăzi îl fac doar să surîdă (conflictul între om şi divinitate, de exemplu). Se simte că opera la care ţine în mod special este Falsificatorii de bani, **mai ales pentru că acolo şi-a impus să renunţe la folosirea unor clişee şi locuri comune ale naraţiunii. Interesante sînt aprecierile asupra** Jurnalului : **el ar fi reprezentat o „revanşă", un „refugiu". Să notăm şi o reflecţie privind gradul de importanţă al diferitelor suferinţe şi trăiri omeneşti ; ea se apropie de o idee exprimată şi de Sartre ; refuzînd să acorde prioritate „pretinselor dureri ale inimii şi chestiunilor sentimentale". Gide consideră că reală este suferinţa aceluia care „moare de foame şi care îşi vede, în jurul lui, copiii murind de foame".**

Amin **sintetizează şi îndelung dezbătuta opoziţie între** a fi şi a părea **Rar e artistul, spune Gide, care se preocupă de efectul pe care-l va produce asupra publicului. Dar de multe ori, în ciuda eforturilor făcute pentru a se „travesti", ceea ce este natural în firea artistului învinge. În cazul lui Gide, jocul măştilor s-a supus unor exigenţe superioare : scriitorul şi-a pus dintotdeauna întrebări asupra raţiunii existenţei sale, s-a convins că cea mai necesară şi mai profitabilă întrebare este: „La ce aş putea fi util ?", a dispreţuit lenea şi confortul moral, şi-a propus să caute şi să respecte adevărul. Căutarea adevărului este şi mai importantă decît chiar găsirea lui ; ea dă scop vieţii, cu condiţia să ai încredere în tine însuţi : „credeţi pe cei care caută adevărul, îndoiţi-vă de cei care îl găsesc ; îndoiţi-vă de orice, dar nu vă îndoiţi de voi înşivă".**

In Jurnal, **în** Dacă bobul de grîu nu moare **şi în celelalte scrieri cu caracter autobiografic, Gide a vrut nu atît să se cunoască pe sine, cît să menţină vii contradicţiile pe care şi le atribuie. Scriitorul însuşi considera inoportun îndemnul „cunoaşte-te pe tine însuţi" şi se îndoia, cu siguranţă, de posibilitatea realizării acestei cunoaşteri.** Jurnalul **consemnează eforturile lui Gide de a se apropia de imaginea ideală pe care şi-o făcuse despre sine ; celelalte scrieri comentate aici aruncă, în diferite momente ale existenţei scriitorului, priviri ironice sau încărcate de tristeţe şi melancolie asupra etapelor parcurse pînă atunci. Scrierile acestea se completează, se corectează, se critică (= se judecă) una pe alta. Lecţia exemplară pe care ne-o oferă Gide făcîndu-şi, în permanenţă, procesul propriei sale persoane ar fi că nimic din ceea ce este omenesc în noi nu trebuie disimulat sau falsificat.**

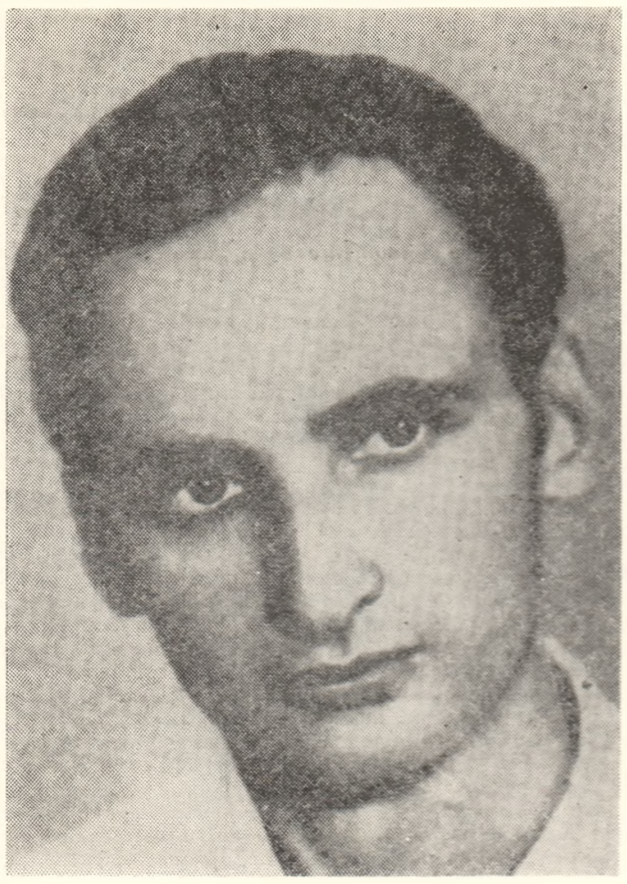
„un mare umanist"

(urmare din *pag. 4)*

nifestat astăzi de opera savantului. Dan Bădărău, de exemplu, în excelentul studiu consacrat filosofiei prinţului, crede că Istoria ieroglifică *ar fi mai apropiată de* Istoria secretă *a veninosului Procopius decît de* Etiopicele *lui Heliodor, în realitate un „eromainos" (poveste de dragoste). Asemănarea cu această din urmă scriere este remarcată doar în structura compoziţională (începutul povestirii inserat la mijlocul acesteia, „aşa eu urmele lui Iliodor scriitorul Istorii Ethiopiceşti călcînd" — Cantemir), şi nu în conţinut,* Istoria *principelui avînd un puternic colorit social-politic. Alte influenţe orientale nu se pot însă contesta. Astfel, largile digresiuni, de structura unor povestiri autonome, amintesc procedeele regăsibile în literatura turcă începînd cu secolul al XV-lea. Dacă mai adăugăm şi numele lui Laonic Halcocondylas, a cărui* Istorie a decadenţei Imperiului grec şi a statornicirii celui turcesc *se pare că îi oferă prinţului înainte de alte modele occidentale, teoria dezvoltării ciclice a istoriei, obţinem un tablou de impresionantă erudiţie turco-bizantino-orientală, din care nu trebuie să lipsească izvoarele* Micului tratat de logică *(Compendiolum universae logices), datînd de pe la 1700.*

Dincolo însă de pitorescul exterior al veşmintelor tînărului prinţ, relevat de către Iorga, de asemenea, trecînd peste enumerarea izvoarelor dintre care o parte sînt ipotetice, migala laborioasă a filologului, istoricului, logicianului ş.a., este chemată să dea strălucirea reală pieselor din mozaicul încheiat de gîndirea principelui patriot.

LIRICĂ DIN R.S.S. MOLDOVENEASCĂ



GRIGORE VIERU

cînd sînt eu lîngă mama

Cînd sînt eu lîngă ea,
somnul mamei pe deal e adinc, --
în rănile palmelor ei ciocîrlia
poate să-și lase ouăle.

Ai, ai,
umbra păsării-n amiază
palma mamei bandajează !

Cînd sînt eu lîngă ea,
mama doarme cu capul
pe tremurul frunzei de poamă
Fierbintea ei respirație
rotește pe cer stelele ; luna.

Ai, ai
s-a oprit de ceruri luna
ca obrazul meu de muma !
Mamă,
tu ești patria mea !

mamă, tu ești

Creștetul tău —
vîrful muntelui
acoperit de nea.
Ochii tăi —
mări albastre.
Palmele tale —
arăturile noastre,
Respirația ta —
nori
din care curg ploi
peste cîmp și peste oraș.
Inelul degetului tău —
cătare
prin care ochesc
în vrăjmaș
Basmaua —
steag,
zvîcnind ca inima...
Mamă,
tu ești patria mea

brâncuși

Masă de piatră
Scaune goale
de piatră.
Așteaptă
intoarcerea din bătălii
a vitejilor voevozi.
La ceas de taină
ei vor veni

să-și odihnească brațul
de piatră,
fruntea grea ca de piatră,
și să vadă
ce-i de făcut mai departe.
O, e o tăcere
atît de afundă
că se aud Carpații spre sară
cum, aplecîndu-se, aștern umbra
pe masă,
curată și răcoroasă.

pădure, verde pădure

I-a fugit iubita. Cu altul
S-a ascuns în codru, „Uuu !"
El a smuls pădurea toată,
Însă n-a găsit-o, nu.

El a smuls pădurea toată
Și s-o are începu.
Și-a arat pădurea toață
Însă n-a găsit-o, nu.

Și-a cosit pădurea toată,
Din grîu azime-a gătit.
Și-o corabie-și cioplise
Din stejarul prăvălit.

Și-o corabie-și cioplise,
Și-n amurgul greu, de stînci,
A plecat pe mări, s-o ui'e,
Clătinat de ape-adînci.

Și-a plecat pe mări s-o uite
Dar sub lună, dar sub stea
Răsări la loc pădurea
Și corabia-nfrunzea.

joc de ape

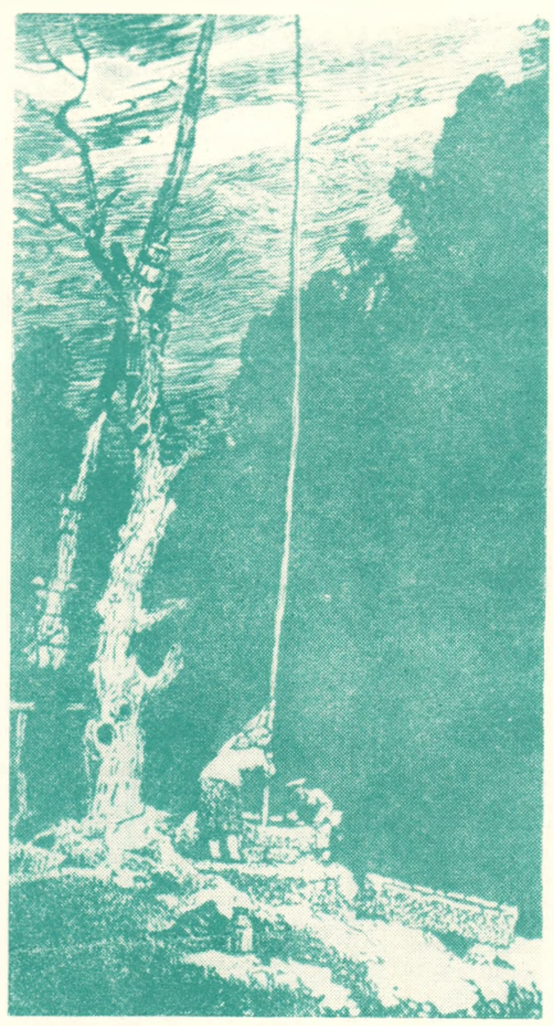
Cînd nu era oglinda încă,
ca-n apa limpede și-adîncă
văzutu-sa intiia dată.
Mirată lung, cutremurată
de cearcănul de sub pleoape,
își duse fața mai spre ape.
Cînd el veni cu buze arse,
cu cofa ea oglinda sparse.
Și valuri tresărind mărunte
fugeau în cearcăne rotunde,
el mult rizînd de jocul apei,
ea tristă mult pe sub pleoape.

clipe

Clipă este un grăunte
Clipă-i floarea dintr-un pom.
Două clipe, mai rotunde,
Sint privirile la om.

Luminos învălmășite
Curg pe ramuri albe flori,
Tineri și roșcați, in spice
Se ciocnesc grăunții goi.
Intre boabele de poamă.
Se inghesuie o stea...

Dar incape tot pustiul
Între clipa ta și-a mea...



G. M. ZÂCOV : „La fîntîna veche" (linogravură)

alb - albastru

Ploaia cade albă-albă
Peste firea în frămînt.
Eu aștept să văd cum iese
Firul ierbii din pămînt.

Ploaia cade-albastră-albastră
Un gîndac așteptu-l, slut,
Pe un fir tîrziu de ploaie
Să se cațere din lut.

Ploaia cade — albă-albastră
Peste omul bun și rău.
Plouă peste-o foaie ruptă
Scursă cu numele tău.

Se scurg litere-n țărînă
Ploaia ca și alte dăți,
Să răsară aștept din ele...
Cine ești și cum arăți ?



ANATOL CIOCANU

noapte spre pol

Cortegiul aurorei s-a mișcat —
(îngerii unde 's ?
domnu-i supărat !)

s-a desfăcut și se desface-n joc
ca giulgiul de mireasă din mijloc
ca pentru noaptea nunții cade'ncet
lacrimi de stele picură-n brădet
și un val al neștiinței tuturor
se lasă moale și toropitor...

noapte cu mii de clopote-ncercînd
prin limbi de sticlă nervii mei, pe rînd
ca-ntr-o Sahară inversă, cu rol
de teatru alb, călătorind spre pol ;

și așteptăm dumnezeiește iar
rotirea sferei după calendar
cu ochi de ciute și cu trup de sfinți
cerșind chemarea buzelor fierbinți
rămase dincolo, 'ntr-un alt tărîm
unde cu dorul crîncen tăbărîm
ca peste Roma — pîlcuri de barbari —
brațe pustii, ochii avizi și mari
și-n loc de arme și de zale-n strai
venim cu giulgi de nea și rugi de grai...

pe urmă urcă soarele. Ciudat
și stranii — ne privim, cu-adevărat !

urmele pașilor

Atunci mi se va cere foarte insistent
să-mi recunosc urmele pașilor,
pașii mei și cei ai urmașilor,
eu, care trec azi în fruntea arcașilor,
de parc-aș fi altul, prezent ;
pune-mi mai multă încredere-n braț
tu, ce ai ochii mereu lăcrămați
și nerăbdarea ca o rîndunea
gata să zboare spre inima mea!

Lasă-te-n liniștea toamnei ce-o ai
cu prisosință de must și de strai
în fire de aur... Sînt dus ca un plop
să-mi spăl rădăcinile și să le-ngrop
la marginea Patriei unde se-aud
frunzele calde cum vin dinspre sud,
la marginea Patriei unde-am ajuns
ca dup-o migrație, ca dup-un reflux...
Sînt aripa mării, ori pasărea-n zbor
din cercul polar împletind ecuator ?
De tînără ce e — inima-n mine
nici nu mă ascultă cum se cuvine :
spre baștina dorului tău nesfîrșit
glontele ei s-o mai fi potolit
ori numai îmi pare ?

Sînt pasăre-n zbor
din cercul polar zămislind ecuator,
din clipele-acestea pe care le sun
ani de lumină — adun, tot adun !...

literatura lumii

CONVORBIRI LITERARE
revistă bilunară de literatură editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Redactor șef : CORNELIU ȘTEFANACHE
Redacția : Iași, strada Palat nr. 1 tel. 16242, 17287. Administrația : București, Șoseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 183399. Tiparul : I. P. Iași